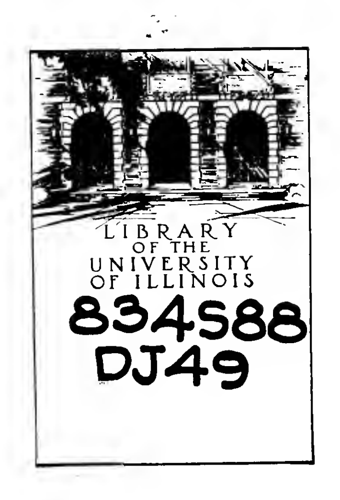
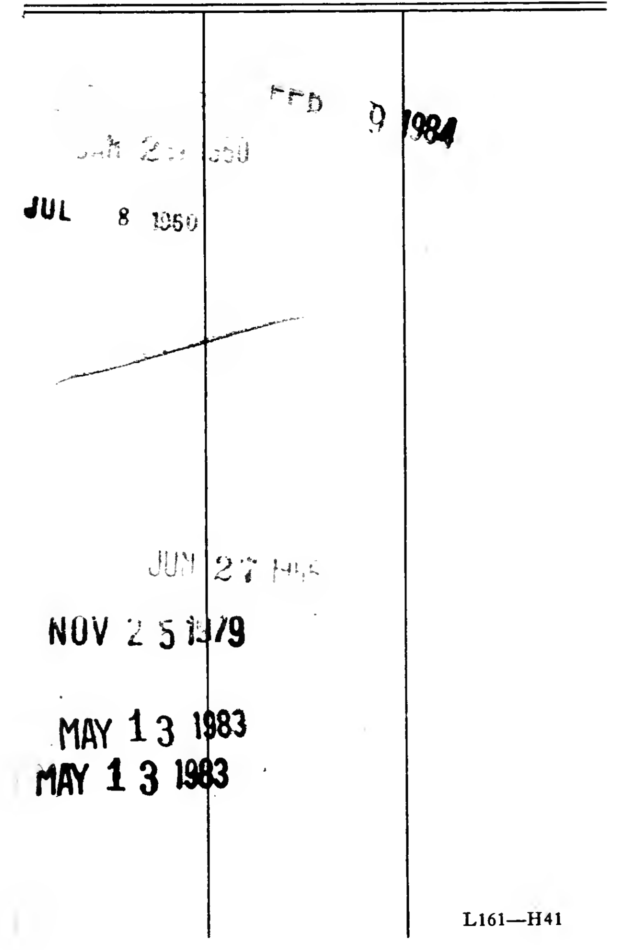

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS
834S88
DJ49


FEB 9 1984
JUL 8 1950
NOV 25 1979
MAY 13 1983
MAY 13 1983



Th. Storm.

Theodor Storm

Sein Leben und sein Schaffen

Von

Hartwig Jeß

Mit einem Bildnis des Dichters und einer handschriftlich wiedergegebenen Widmung von Cäsar Flaischlen



1917

Berlin Braunschweig Hamburg

Verlag von Georg Westermann

Druck von Georg Westermann in Braunschweig

Stellt Blumen auf den
Tisch und laßt es Festtag sein-
trotz Kriegsnot und Leid! Auch
sein Werk gehört zu den stillen
Heiligtümern unserer deutschen
Welt!

Cäsar Flaischlen.



Inhalt



Verzeichnis
der zur Sprache gekommenen Novellen.

(Zitiert wird, auch bei den Gedichten, nach der Gesamtausgabe.)



Zur Einführung.

Am grauen Strand, am grauen Meer
Und seitab liegt die Stadt;
Der Nebel drückt die Dächer schwer,
Und durch die Stille braust das Meer
Eintönig um die Stadt.

Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai
Kein Vogel ohn' Unterlaß;
Die Wandergans mit hartem Schrei
Nur fliegt in Herbstesnacht vorbei,
Am Strande weht das Gras.

Doch hängt mein ganzes Herz an dir,
Du graue Stadt am Meer;
Der Jugend Zauber für und für
Ruht lächelnd doch auf dir, auf dir,
Du graue Stadt am Meer! —

Das ist Husum in Schleswig an der Nordseeküste. Es war und ist eine kleine Stadt, in der großen Welt hat sie niemals Bedeutung gehabt. Still und anspruchslos leben die Bewohner, sie kennen sich alle, der Patrizier grüßt mit Würde und etwas Herablassung den Bürger, dieser ebenso den Handwerker, und der Handwerker wieder sieht voll Zunftstolz auf alles herab, was keinen festen Beruf sein eigen nennen kann. Mittelpunkt ihres Lebens ist das Haus; die Glieder der Familie fühlen sich durch das Band inniger Liebe verbunden. Aber

der Vater führt ein strenges Regiment, das Gefühl bleibt gebunden und äußert sich nur selten in Zärtlichkeiten. Diese Menschen, in deren Adern viel friesisches Blut fließt, sind schweigsam und zurückhaltend. Wenn aber einer ihre Seele zu rühren weiß, dann bemächtigt sich ihrer eine eigentümlich weiche Stimmung: sie sehen ihr eigenes, enges Dasein gleichsam kosmisch, eingestellt in den ungeheuren Zusammenhang alles Irdischen und als Glied der unabsehbaren Zeitkette.

Auf Erden stehet nichts, es muß vorüberfliegen.
Es kommt der Tod daher, du kannst ihn nicht besiegen.
Ein Weilchen weiß vielleicht noch wer, was du gewesen,
Dann wird das weggekehrt, und weiter fegt der Besen.

Nur in dem Dichter wirkt diese sonst vorübergehende Stimmung nach und wird ihm in Verbindung mit seinem heimatlichen Leben der schöpferische Urgrund seiner Gestalten und Gebilde. Ein solcher Dichter ist Theodor Storm. —

Jedem Künstler von Rang wird in der allgemeinen Kenntnis eine besonders hervorstechende Eigenschaft beigelegt, durch die seine Persönlichkeit einigermaßen bestimmt wird. Wer denkt nicht, wenn er den Namen Goethe hört, an etwas Gewaltiges, Göttlich-Universales, wenn er von Schiller hört, nicht an den edlen Schwung eines hinreißenden Pathos. So hat auch Storm den Vorzug, durch ein solches Merkmal gleichsam etikettiert zu werden:

er gilt als der Dichter des Zarten, Weichen und Stimmungsvollen. In diesem Falle ist das Schild aber irreführend. Storm gehört zu den Dichtern, die durch ein Jugendwerk bekannt wurden, das in immer neuen Auflagen gelesen wurde; sein Bild danach setzte sich so fest, daß es durch eine lange Reihe später folgender Werke, die zum Teil einen ganz anderen Charakter tragen, nicht wieder verdrängt werden konnte. Aber gerade erst durch die Dichtungen seiner späteren und letzten Jahre hat sich Storm seinen Platz in der ersten Reihe unserer erzählenden Dichter gesichert.

Der erzählenden Form, und zwar ausschließlich der Skizze und Novelle, gehört die Hauptmasse der Werke Storms an. Und doch ist er in erster Linie Lyriker. „Sobald ich recht bewegt werde, bedarf ich der gebundenen Form. Daher ging von allem, was an Leidenschaften und Herbem, an Charakter und Humor in mir ist, die Spur meist nur in die Gedichte hinein," schreibt er 1855 an Mörike. Später freilich, wieder nach eigener Aussage, hat die Novellestik die Lyrik verschluckt. Den Lyriker verleugnet Storm nie, er ist deshalb auch der weitaus subjektivste Erzähler. Mit Vorliebe wählt er die Ichform, eingestreute Verse fehlen fast in keiner Novelle. Immer auch ist es ein starker Gemütsinhalt, eine mehr oder weniger ausgeprägte „Stimmung", die seinen Dichtungen ihr eigenartiges Gepräge gibt. In den Jugendwerken drängen sich

1*

diese dem Epos feindlichen Elemente so sehr in den Vordergrund, daß Gestaltung, Charakterisierung, Handlung entschieden zu kurz kommen. Etwas Richtiges ist also an der obenerwähnten allgemeinen Etikettierung schon dran, aber sie ist unvollständig: denn später treten noch ganz andere Züge hinzu; vor allem aber verdeckt sie ein Problem: wie erklärt es sich, daß dieser Dichter erst im Alter, zu einer Zeit, wo andere in ihrer künstlerischen Kraft erlahmen, zu seiner vollen Reife gelangt? Wir berühren damit die Beziehungen zwischen Leben und Schaffen, die bei jedem Dichter, der aus Eigenem gibt, eine große Rolle spielen.

Storm ist Norddeutscher. Der Norddeutsche ist schwerblütig und reift langsam; er lebt auch mehr nach innen und wurzelt stärker als andere in Heimat, Haus und Familie. Und doch mußte Storm, „seiner Heimat treuester Sohn", über zehn Jahre, gerade seine kräftigste Manneszeit, in der Fremde verbringen. Das konnte auf sein Dichten nicht ohne Einfluß bleiben. Er leidet unter dem bitteren Gefühl, daß für ihn „zu Hause nicht daheim und daheim nicht zu Hause ist". „Die eigentlichen Adern meines Lebens sind mir hier doch unterbunden", klagt er. Dazu kommt die Last eines Amtes, das er des lieben Brotes wegen erst im 63. Jahre aufgeben konnte. Er äußert geradezu Abscheu vor amtlichen Geschäften, die ihm fremdartig seien und sein ganzes Leben verdürben. „Es

kann mich doch mitunter so etwas von Mitleid mit mir selber anwandeln, daß ich meine besten Kräfte an etwas hingeben muß, was tausend andere auch statt meiner tun könnten, und daß für meine individuelle Lebensaufgabe, die nur ich erfüllen kann, mir fast keine Zeit übrigbleibt." (Brief vom 6. März 1861.) Trotzdem drückten ihn fast immer wirtschaftliche Sorgen. Dann aber — und das ist vielleicht das Wichtigste zur Erklärung der späten Vollreife unseres Dichters —: das Leid trat zu ihm, erschütterte seine Seele und öffnete ihm die Augen für die Abgründe des Lebens. Befreiung sucht und findet er in der Dichtung: diese aber erhält so einen ganz neuen Inhalt; ganz anders als früher tritt die Wirklichkeit mit ihren Wirrnissen und Konflikten in sie hinein, neben das Weiche und Elegische stellt sich das Tragische und Harte, gelegentlich sogar das Grausame, kurz, der tiefe und menschlich bedeutungsvolle Gehalt. Schließlich darf nicht außer acht gelassen werden, daß in der Jugend Novellestik und Lyrik bei Storm nebeneinandergehen und diese entschieden das Übergewicht hat. Gerade in der Zeit aber, wo der Aufstieg beginnt, verstummt die Lyrik fast ganz: so kommt, nachdem diese ihren besten Freund, die Jugend, verloren hat, das gesamte Innenleben des Dichters fast ausschließlich der Novelle zugute.

I. Theodor Storms Leben und Erzählungskunst bis 1864.

1. Storms Leben bis 1864.

Nachdem wir so, unmerklich fast, ein Bild des Dichters und Menschen in den allgemeinsten Zügen gewonnen haben, können wir uns einer mehr ins einzelne gehenden Betrachtung zuwenden. Am 14. September 1817 wurde Theodor Storm in Husum geboren. Sein Vater entstammte einer bäuerlichen Familie, die seit Generationen auf einem Erbgut saß, er selbst, ein jüngerer Sohn, war ein angesehener Rechtsanwalt und verheiratete sich mit der Tochter eines alteingesessenen Patriziergeschlechts, das, wiederum seit Generationen, der kleinen Stadt Husum eine stattliche Reihe von Bürgermeistern, Senatoren und Kaufherren geschenkt hatte und daher völlig verwachsen war mit dem Leben der Kleinstadt. „Es gab fast keine Handwerkerfamilie," sagt der Dichter, „die nicht schon einmal einen Diener oder eine Dienerin in die Familie gegeben hätte." In einer „Sphäre ehrenhafter Familientradition" wächst der zarte, zur Träumerei geneigte Knabe neben seinen Geschwistern auf; er besucht, wie üblich, erst die Vorschule, dann das Gymnasium seiner Vaterstadt, die sogenannte Gelehrtenschule,

wo er allerdings nur „geistige Hausmannskost“ erhielt. Im Herbst 1835 trat er auf das Katharineum in Lübeck über, das er 1837 verließ. Ein glänzender Schüler war er nicht. „Gelernt habe ich niemals etwas Ordentliches“, sagt er von seiner Schulzeit.

Früh dagegen regte sich seine dichterische Begabung. Als neunjähriger Junge machte er beim Tode seiner Schwester seine ersten Verse, und bei den öffentlichen Redeübungen, wie sie damals in Husum üblich waren, trat er öfters als Dichter auf. Dabei war seine Umgebung für die Entwicklung dieser Gabe so ungünstig wie möglich. Zu Hause dachte niemand auch nur im entferntesten an Dichten, sein Vater war ein schwerfälliger, wortkarger Mann (er soll später nicht einmal die Dichtungen seines Sohnes gelesen haben), und in der Bibliothek fand sich nur ein Schiller, Goethes „Hermann und Dorothea“ und vom Großvater her ein Chodowiecki-Band des Wandsbecker Boten. Auch in der Schule wußte man nichts von dieser Kunst, und sein ehrenwerter Rektor gab ihm einmal ein Gedicht mit den Worten zurück, er verstände nichts davon.

In Lübeck dagegen, wo er anregenden Familienverkehr genoß und Emanuel Geibel kennenlernte, tat sich ihm zum erstenmal die Welt auf, „aus der die Poesie mit ihren Sternenaugen auf mich schaute“. Hier erfuhr er die ersten literarischen Beeinflussungen fürs eigene Schaffen, die noch lange,

zum Teil bis zuletzt, nachwirkten, und von denen später die Rede sein wird. Ostern 1837 bezog Storm dann die Universität in Kiel, um, wie sein Vater, die Rechte zu studieren. Vom studentischen Leben wurde er sehr enttäuscht, er lebte meist für sich, ebenso in Berlin, wo er nach zwei Semestern seine Studien fortsetzte. Bei seinem zweiten Aufenthalt in Kiel aber, von Michaelis 1839 an, fand er in den Brüdern Mommsen — der eine ist der später berühmt gewordene Historiker — gleichgesinnte Freunde, mit denen zusammen er das „Liederbuch dreier Freunde" herausgab. Gleichzeitig sammelt er eifrig Märchen und Sagen und wird Mitarbeiter von Biernatzkis Volkskalender. Ein erstes Erlebnis aus dieser Zeit, das befruchtend auf seine Dichtung wirkte, ist seine zum Verzicht führende Liebe zu Berta von Buchau, die, als er sie kennenlernte, noch ein Kind war.

1843 ließ er sich als Rechtsanwalt in seiner Vaterstadt nieder, schon im nächsten Jahre verlobte er sich mit seiner Cousine Constanze Esmarch, die er von Kind auf kannte, heiratete bald darauf und kaufte sich ein Haus. So schien sein Leben ganz in das von der Familientradition geheiligte Gleis einzumünden. Das geistige Leben der Kleinstadt suchte er — darin anders als seine Umgebung — nach der künstlerischen Seite hin möglichst anzuregen: so soll er im geselligen Verkehr das Skatspielen durch Vorlesen und Erzählen verdrängt haben; auch

gründete er einen Gesangverein, den er selbst, musikalisch interessiert und begabt, leitete. Im übrigen war er ein etwas launischer und reizbarer, heute würden wir sagen nervöser, eigensinniger Mann, weich und doch wieder rücksichtslos, in den Briefen an seine Braut nicht frei von einer gewissen Überheblichkeit und Schulmeisterei, als Dirigent seines Vereins heftig, aber eifrig.

Da berührte sich sein engbürgerliches Dasein mit dem großen politischen Leben der Zeit und zerschellte daran. In Schleswig-Holstein begann die Zeit der dänischen Herrschaft. Storm hielt es, wie er in einem Briefe an Mörike schreibt, für seine Pflicht, seine Mitbürger nach Möglichkeit gegen die Willkür der neu eingesetzten dänischen Behörden mit voller Rücksichtslosigkeit zu vertreten. Überhaupt machte er aus seiner deutschen Gesinnung kein Hehl. Infolgedessen wurde ihm die Advokaturbestallung kassiert. Damit war Storm stellungs- und mittellos geworden. Die Bewerbung um einen Bürgermeisterposten schlug fehl. So wandte er sich, nachdem der Haushalt 1853 aufgelöst war, an das preußische Justizministerium und wartete bei seinen Schwiegereltern in Segeberg den Erfolg ab. Es dauerte nicht lange, so wurde er nach Potsdam berufen, um hier, zunächst probeweise, beim Kreisgericht Dienst zu tun. Storm bezeichnet diese Potsdamer Zeit, 1853—1856, namentlich das erste Jahr, als die schwerste seines Lebens. Er mußte sich in

ganz neue Verhältnisse einleben, Recht und Gerichtsverfahren waren ihm unbekannt, auch der preußische Ton behagte ihm wenig. „Die Potsdamer Natur", sagt Ludwig Pietsch in seinen Erinnerungen, „schien ihm gleichsam infiziert von dem ihm widerwärtigen preußischen Hof-, Garde- und Lakaiengeist." Theodor Fontane nahm an dieser rücksichtslos geäußerten Antipathie Storms Anstoß und beklagte sich über die übertriebene „lokalpatriotische Husumerei seines Freundes". Infolge der angestrengten Arbeit, die über seine Kräfte ging, begann er zu kränkeln; er mußte Urlaub nehmen. Die Anstellung verzögerte sich von Monat zu Monat. Einigermaßen Ersatz und Anregung bot ihm der freundschaftliche Verkehr im „Tunnel", der bekannten Literarischen Gesellschaft in Berlin, und in dessen Ableger, der Rütligesellschaft. Eine besondere Freude war es ihm, im Hause Kuglers den von ihm innig verehrten Eichendorff persönlich kennenzulernen. Storm selbst war inzwischen schon als Dichter bekannt geworden. 1851 waren die „Sommergeschichten und Lieder" erschienen, 1852 folgten die „Gedichte", anderes wurde in Zeitschriften veröffentlicht, in Berlin konnte er „Schneewittchen", das einzige, was Storm in dramatischer Form gedichtet hat, aufgeführt sehen. Lichtblicke in dieser Potsdamer Zeit sind auch seine Reise nach Süddeutschland, wo er in Stuttgart Eduard Mörike, mit dem

er schon brieflich in Verbindung gestanden hatte, besuchte (in seinen „Erinnerungen an Eduard Mörike" hat Storm hierüber liebevoll berichtet), und eine Reise in die Heimat.

Endlich, im Jahre 1856, erhielt er seine Anstellung als Kreisrichter in Heiligenstadt im Eichsfeld. Hier bleibt er bis 1864. Auch an dem neuen Aufenthaltsort war es für ihn zunächst recht unerquicklich. Das Einkommen war schmal und reichte gerade, bei ziemlichen Einschränkungen, für den Unterhalt der größer werdenden Familie. Der Vater in Husum mußte öfters helfend eingreifen: so schickt er ihm Geld für ein Klavier, das Storm schmerzlich entbehrte, ein andermal zehn Taler, als Beihilfe zu den Kosten einer kleinen Abendgesellschaft, und dann wieder bedankt sich der Sohn für ein Schwein von 200 Pfund. Die Wohnung war beschränkt, im Winter hauste die ganze Familie, um Heizung zu sparen, zusammen in einem Wohnzimmer. So spricht Storm in seinen Briefen nicht mit Unrecht von den kümmerlichen Verhältnissen um ihn her, die Sorge nennt er seinen schlimmsten Feind. Dazu kam seine Kränklichkeit, auch sonst Krankheit bei Frau oder Kindern, so daß Arzt und Apotheker nur zu sehr in Anspruch genommen werden mußten. Die Berufsarbeit machte ihn oft „kaputt", zur Erholung bedurfte er dann des Urlaubs. Auch über seine gänzliche Einsamkeit klagt er. Zwar hatte er einen Bruder in Heiligenstadt, der dort eine Gärtnerei

betrieb, sie wohnten anfangs sogar im selben Hause. Aber sonstige gesellige Anregung fehlte ganz. Resigniert schreibt er in einem Briefe: „Ich bin müde geworden und werde wohl nicht mehr viel schreiben." In der Tat ist die Produktion der Heiligenstädter Jahre gering.

Dann aber besserte sich die Lage. Namentlich gewann er an dem Landrat von Wussow einen treuen und verständnisvollen Freund, und zwischen den beiden Familien entwickelte sich ein reger, ungezwungener Verkehr. Andere Freunde verschaffte ihm die Musik: er gründet, wie in Husum, einen Gesangverein, den er selbst leitet, und der sogar mit achtungswerten Aufführungen an die Öffentlichkeit trat. Außerdem wurde ein „Römischer Abend" gegründet, dem 20 Familien angehörten, die je in ihrem Hause wöchentlich einmal zusammenkamen. Schließlich nahm die Geselligkeit unseren Dichter so in Anspruch, daß er es seinen heranwachsenden Kindern schuldig zu sein glaubte, sich mehr davon zurückzuziehen. Denn Storm war ein sehr gewissenhafter Vater, und das Schwergewicht seines Daseins ruhte immer im eigenen Hause. Er beschäftigt sich viel und liebevoll mit seinen Kindern, den kleinen erzählt er Geschichten und zeichnet ihnen Tiere, mit den großen paukt er Latein. Vor allem aber ist es das Weihnachtsfest, das die Familie aufs engste zusammenführt in echt norddeutscher Gemütlichkeit. Einen Einblick in diese stille

Häuslichkeit gewährt uns folgende Briefstelle: „Es wird Weihnachten, mein ganzes Haus riecht schon nach braunen Kuchen — versteht sich, nach Mutters Rezept —, und ich sitze sozusagen schon seit einer Woche im Scheine des Tannenbaums. Ja, wie ich den Nagel meines Daumens besehe, so ist auch der schon halbwegs vergoldet. Denn ich arbeite jetzt abends nur in Schaumgold, Knittergold und bunten Bonbonpapieren; und während ich Netze schneide und Tannen- und Fichtenäpfel vergolde und die Frauen ... Lisbeths Puppe ausputzen, liest Onkel Otto uns ... vor. Gestern abend habe ich sogar Mandeln und Zitronat für die Weihnachtskuchen schneiden helfen, auch Kardemon dazu gestoßen und Hirschhornsalz." Diese fast kindliche Freude am Weihnachtsfest hat Storm zeitlebens behalten.

2. Die Novellen bis 1864.

Es ist begreiflich, daß auch die Zahl der Novellen aus der späteren Zeit in Heiligenstadt nicht allzu groß ist. Denn einer ungehemmten Schaffenslust stehen vor allem zwei erschwerende Umstände im Wege: Storm lebte in der Fremde und litt unter der Last seines Amtes, das ihm anderseits freilich auch wieder lieb und notwendig war. Er muß sich die Zeit für seine Poesie förmlich stehlen; mit unsäglicher Anstrengung, zwischen Dekretieren und Terminieren, schreibt er einmal, arbeitet er an einer Novelle — noch dazu unter dem

betäubenden Lärm seiner Kinder, die im selben Zimmer spielen. Außerdem war Storm als echter Dichter abhängig von Stunde und Gelegenheit. Und niemals, so sehr ihm die kleinen Nebeneinnahmen aus seinen Dichtungen willkommen waren, kam es ihm darauf an, Geld zu machen. So lehnte er es z. B. einmal ab, zu zwölf ihm übersandten Photographien Verse zu machen: er wollte „seine Muse nicht an die Industrie verkaufen". Betrachten wir jetzt kurz die Werke dieser ersten Periode — Storm selbst spricht von einer solchen —; sie umfaßt die Jahre 1847—1864 und stellt sich uns dar in sieben kleinen und fünfzehn größeren Novellen, aber auch diese nur von mäßigem Umfang.

„Abseits" heißt eine von ihnen. Der Titel paßt für alle: eine stille, enge Welt ist es, in die uns der Dichter führt. Ehrbare Bürger, steif in ihrer Strenge und Würde, treten auf; kleine Leute, die ihr ganzes Leben im drückenden Dienst verbringen, aber nicht ohne Seelenadel und eine gewisse Größe. Daneben, schon freier denkend und handelnd, der Akademiker: der Student, der Beamte oder Gelehrte. Fremdartig wirkt in dieser Umgebung schon der gelegentlich erscheinende Aristokrat. Und zarte, schlanke Mädchen schreiten an uns vorüber, ein Hauch von Schwermut oder ein seltsam lockender Glanz umgibt sie, und selten nur bringt die Liebe ihnen Erfüllung ihrer Sehnsucht. Es ist genau der Umkreis von Menschen

und Erlebnissen, innerhalb dessen Storm heimisch war.

Wunderbar zart und eindringlich wird die Landschaft geschildert:

„... Kein andrer wohl
Nahm so den Erdgeruch aus Wald und Feld
In seine Schrift wie du ...“

rühmt Detlev von Liliencron seinen Landsmann. Letzten Endes ist es das Gefühl der mystischen Einheit zwischen Mensch und Natur, die seinen Schilderungen den tiefsten Grund und ihre geheimnisvolle Schönheit gibt. Dabei trägt die Landschaft durchaus bestimmte Züge: fast immer ist es die Heimat, die Umgebung von Husum, die der Dichter vor uns erstehen läßt. Mit besonderer Vorliebe schildert Storm die Heide, sie hat ihn „von früh an am stärksten angelockt“. „Ein grünes Blatt“ und „Abseits“ sind erfüllt von ihrer Schönheit, die lieblich und düster zugleich in ihrer Einsamkeit ist. Auch die Marsch mit ihren fetten Wiesen wird uns vorgeführt („Auf dem Staatshof“), während das Mer in dieser Periode noch nicht in die Dichtung eintritt. Niemals verliert sich Storm bei der Schilderung in Einzelheiten, er gibt, sagt er selbst einmal, „nicht eine Beschreibung der Heide, als vielmehr den poetischen Eindruck, den die Heide auf ihn gemacht habe“. Das ist eine Art Impressionismus. Gern auch stellt der Dichter in der Art der Freilichtmalerei Menschen und Dinge

mitten hinein in die Landschaft: das ergibt dann Bilder von großer Plastik. Besonders liebt Storm die Blumen, seine Helden beschäftigen sich gern mit Botanik. Dem entsprechend ist die Belebung durch kleines und kleinstes Getier sehr häufig. Von den Jahreszeiten ist es vor allem der Sommer, dessen Glut und Stimmung zum Ausdruck gebracht wird; und der sommerlichen Stimmung entspricht das Liebesgefühl im Menschen. Auffallend ist noch die gesättigte Schönheit in der Schilderung der Mondscheinnacht.

Einzelne Novellen sind ganz und gar Heimat- oder besser Heimwehdichtungen („Unter dem Tannenbaum", „Abseits"). Und das Heimweh, das den Dichter in der Fremde befällt, gilt auch der Vaterstadt und dem Vaterhause. Storm ist ein Dichter der Kleinstadt: wir wissen bald Bescheid in ihren Gassen und Gäßchen, wir lernen die Bewohner kennen in den stattlichen Patrizierhäusern so gut wie in den bescheidenen Wohnungen. Welch ein entzückendes Kleinstadtidyll, das in einzelnen Zügen an Ludwig Richter erinnert, ist „Drüben am Markt". Auch hier wächst die Dichtung durchaus aus der Persönlichkeit. Storm hat immer in der Kleinstadt gelebt, in eine kleine Stadt, sagt er, gehöre er nach seiner Neigung hin. „Gegen Abend aus dem Garten über's Feld gehen und mit dieser friedlichen Stimmung in meine stille Häuslichkeit zurückkehren, das ist es, was ich im Inner-

sten bedarf." Und so ist es auch Haus und Familie, die in Storm ihren berufenen Dichter finden. Ausgangspunkt ist auch hier das eigene Erleben. Storm kannte noch das alte Familienhaus mit seinen traulichen Räumen, den alten Möbeln und den geheimnisvoll unergründlichen Böden unterm Dach. Und zum Hause gehört der Garten; die „Garteneinsamkeit" besaß von jeher eine große Anziehungskraft für ihn, und häufig begegnen wir ihrer Schilderung.

Schon hier kommen wir einer Tatsache, welche die Eigenart unseres Dichters aufs schärfste beleuchtet, auf die Spur. Die Kindheitseindrücke haben sich Storm zutiefst eingeprägt, und daher besitzt die Erinnerung eine ungeheure Macht über ihn. Man hat die Jugendzeit geradezu das einzige Erlebnis des Dichters genannt und seine Dichtung als Erinnerungspoesie gekennzeichnet. Wie häufig wird aus der Erinnerung, sei es des Dichters selbst oder seines Helden, erzählt! So ist es in „Immensee" ein alter Mann, dem in der Dämmerung die Erlebnisse und Gestalten der Jugendzeit heraufsteigen. Ganz ähnlich wird in der Novelle „Drüben am Markt" berichtet. Oder Storm erzählt wie aus eigener Erinnerung, so in den beiden Novellen „Auf dem Staatshof" und „Auf der Universität"; oder er sitzt mit einem Freunde zusammen, und dieser erzählt ihm seine Schicksale. Es ist auch kein Zufall, daß wir fast immer in die

Kindheit der Hauptpersonen geführt werden: diese Eigentümlichkeit wird auch technisches Hilfsmittel; die Erlebnisse der Kindheit treten in Parallele zu den Ereignissen des erwachsenen Lebens, so daß dieses in jenen schon ahnend vorausklingt. Auch hier können wir „Immensee" als typisches Beispiel anführen. Mit Vorliebe wird ein späteres Liebesverhältnis schon in der Kindheit oder Jugend der Betreffenden angebahnt. Und Storm zeigt sich als Meister in der Schilderung einer jungen, aufkeimenden Liebe. Neben „Immensee" sind hier vor allem „Auf der Universität" und „Von Jenseit des Meeres" zu nennen.

Die Erinnerung geht aber auch über das eigene Leben hinaus in die Vergangenheit. Für das 18. Jahrhundert, für die Zopf- und Puderzeit, hat Storm eine besondere Vorliebe. Nicht aus historischem Interesse, sondern weil ihm diese Zeit im Hause der Großmutter noch leibhaftig in Bildern, Möbeln und Erzählungen entgegentrat. Graziös weiß er uns die Menschen dieser Zeit in ihrer Umgebung, besonders in der kleinen Skizze „Im Sonnenschein" vor die Augen zu stellen. Schon ein zeitgenössischer Kritiker nannte das 18. Jahrhundert die eigentliche Domäne unseres Dichters; Storm äußerte auch einmal die Absicht, sich einem eingehenden Studium der Kulturgeschichte dieser Zeit zu widmen. Chodowiecki ist sein Liebling, und er hat, wie er später an Gottfried Keller schreibt, seine

„stille Freude daran, die alten Herren des 18. Jahrhunderts in ihren schmucken Originalausgaben um sich zu haben".

Es ist klar, daß dieser „Kultus der Vergangenheit" alles, was Storm erzählt, in eine eigentümliche Beleuchtung rückt, zumal sich dazu eine leise Wehmut über die Vergänglichkeit alles Irdischen gesellt. Es kann hier nicht im einzelnen ausgeführt werden, wie die ganze Technik der Erzählungen durch dieses Auftauchen aus der Erinnerung bestimmt ist. Nur die Höhepunkte der Handlung werden gegeben, die Darstellung ist oft nur andeutend; wie ein Schleier liegt es über Personen und Ereignissen, das letzte Wort wird ungern ausgesprochen. Auch der schon von Erich Schmidt beobachtete Mangel an Dialog hängt hiermit zusammen.

Daß diese so geartete Novellistik in der Lyrik ihre Wurzel hat, bedarf kaum eines Beweises. Schütze, der erste Biograph Storms, hat das gut am „Grünen Blatt" gezeigt. Es darf aber doch nicht übersehen werden, daß gerade die beiden ältesten Dichtungen, die in die „Werke" aufgenommen wurden, „Marthe und ihre Uhr" und „Im Saal", schon ein Interesse am Menschen und eine Gabe für Menschengestaltung aufweisen, die durchaus selbständig neben der lyrischen Stimmung besteht. Daß auch hier indessen für eine scharfe Linienführung der äußeren Handlung eine gewisse Gefahr bestand, läßt sich nicht leugnen: unverkenn-

2*

bar ist eine Neigung des Dichters nach innen, fast zu ausschließlich, wenn auch sehr fein, werden seelische Zustände analysiert. Schon Kugler fürchtete nach der Lektüre der „Angelika", daß der Dichter sich zu sehr in Subjektivismus verlieren würde. Welche Kraft der Gestaltung Storm aber doch später gewann, soll gezeigt werden, wenn sie ihren Höhepunkt erreicht.

Zur Veranschaulichung der Stormschen Eigenart, soweit wir sie bisher kennengelernt haben, sei im folgenden kurz der Inhalt von „Immensee" wiedergegeben. Diese Novelle verdient besondere Beachtung nicht nur deswegen, weil sie die bekannteste ist, sondern weil sie tatsächlich den Storm der ersten Periode, im Gegensatz zu seinem späteren Schaffen, am klarsten erkennen läßt. Storm selbst bezeichnete sie als „eine Perle deutscher Poesie", die noch lange nach ihm alte und junge Herzen mit dem Zauber der Dichtung und der Jugend ergreifen würde.

Ein alter, weißhaariger Mann, in dessen Augen sich aber die ganze verlorene Jugend gerettet zu haben schien, kommt gegen Abend von einem Spaziergang nach Haus, in sein heimliches und stilles Zimmer. Er setzt sich in einen Lehnstuhl, es wird dunkler, ein Mondstrahl fällt auf ein kleines Bild an der Wand. „Elisabeth!" — spricht er für sich, und nun steigt vor ihm auf die Erinnerung an das Vergangene. Als Kinder schon spielen die beiden zusammen, sie fühlen sich zueinandergehörig, beson-

ders einmal, als der Zauber des Waldes sie umfängt. Dann wird Reinhard Student und lebt in einer anderen Stadt. Aber an einem Weihnachtsabend — wie oft kommt, im Einklang mit seiner Liebe für dieses Fest, Weihnachten in den Stormschen Novellen vor! — versetzen ihn ein Paket und Briefe aus der Heimat dorthin zurück. Elisabeth schreibt ihm. Wir hören — leise Vorbereitung des Künftigen — von einem anderen, der sich ihr genähert hat. Zu Ostern kehrt Reinhard zurück. Etwas Fremdes scheint zwischen die Jugendbekannten getreten zu sein; die Botanik, in der er sie unterweist, führt sie zwar wieder zusammen, aber störend kommt der Dritte, der Freund Reinhards, dazwischen: er hat ihr einen Kanarienvogel geschenkt, wir hören auch, daß er den Hof seines Vaters angetreten hat. Am letzten Tage der Ferien begleitet Elisabeth Reinhard zur Post, schweigend geht er neben dem schlanken Mädchen. Sie lieben sich, aber er findet nicht das entscheidende Wort; nach zwei Jahren, sagt er — eher kann er nicht wiederkommen —, will er ihr ein Geheimnis verraten.

Die zwei Jahre sind fast vergangen, da erhält Reinhard einen Brief von seiner Mutter, worin sie ihm mitteilt, daß Elisabeth, nachdem sie zweimal die Werbung abgewiesen, nun doch dem anderen ihr Jawort gegeben habe. „Ein Brief" heißt das kurze Kapitel. Im nächsten sind schon wieder Jahre ver-

gangen, von denen wir nichts hören. Reinhard ist auf dem Wege zum Gut Immensee seines Freundes, wo Elisabeth nun als Herrin schaltet. Herzlich wird er von Erich, einem einfachen, braven Manne, willkommen geheißen. Elisabeth weiß noch nichts von seinem Besuch. Unbeweglich steht sie, als sie ihn erkennt, und er fühlt einen feinen körperlichen Schmerz am Herzen. Wir wissen sofort, sie liebt ihren Mann nicht, sie sieht ihn mit schwesterlichen Augen an. Still vergehen die Tage, Erich ist ein stets freundlicher Wirt, Elisabeth sanft und freundlich. Und nun lese man das Kapitel mit der Überschrift „Meine Mutter hat's gewollt". In diesem einen Kapitel steckt eigentlich der ganze Storm dieser Zeit, und es zeigt uns zugleich, wie wir dann sehen werden, die literarische Stellung unseres Dichters. — Am folgenden Tage gehen Elisabeth und Reinhard miteinander spazieren, neben ihnen geht die Jugend, geht ihre Liebe. Eine schwere Stimmung umfängt sie. Und wie er sie über den See rudert, sieht er, wie der Dichter unendlich zart sagt, auf ihrer Hand „jenen feinen Zug geheimer Schmerzen, der sich so gern schöner Frauenhände bemächtigt, die nachts auf krankem Herzen liegen". Als sie sich dann, nach Hause zurückgekehrt, trennen, wendet sie sich eilig ab und geht schluchzend die Treppe hinauf. In der Nacht — stundenlang sitzt Reinhard auf — wird ihm klar, daß er hier nicht bleiben darf. Behutsam verläßt er, nachdem er einen Brief

geschrieben, das Zimmer, aber im Flur steht plötzlich Elisabeth vor ihm; wortlos legt sie die Hand auf seinen Arm. „Du kommst nicht wieder?" sagt sie dann. „Nie!" erwidert er, und so gehen sie auseinander. „Er sah nicht rückwärts ... mehr und mehr versank hinter ihm das stille Gehöft, und vor ihm auf stieg die große, weite Welt." Am Ende der stillen Geschichte, die als nicht zu übersehende, episodische Figur noch das Harfenmädchen enthält, sehen wir dann wieder den Alten auf seinem Zimmer; er vertieft sich, nachdem die Bilder der Vergangenheit vorübergeglitten sind, von neuem in seine Studien. Wir erfahren nur noch, daß er Junggeselle geblieben ist. —

Storm nennt sich als Dichter einmal eine selbständige Natur, und seine Eigenart ist bisher genügsam betont worden. Daß daneben mannigfache literarische Beeinflussungen sich geltend machen, liegt auf der Hand, und wieder hat uns Storm selbst darüber mit aller wünschenswerten Deutlichkeit unterrichtet. Eichendorff,* sagt er, habe schon in seiner Jugend den größten Einfluß auf ihn gehabt, und mit seinen Werken habe er „im intimsten Verkehr gestanden". Damit sind wir im Gebiet der Romantik. Romantisch ist das Überwiegen des Stimmungsmäßigen über das Tatsäch-

* Heine, der namentlich auf die Frühlyrik gewirkt hat, und Mörike, der nächste Seelenverwandte Storms, kommen hier weniger in Betracht.

liche, romantisch ist die Auffassung des Volksliedes, wie sie in dem angeführten Kapitel aus „Immensee" vertreten wird; romantisch ist vor allem auch die symbolische Verwertung von Naturvorgängen oder -erscheinungen: die Wasserlilie ist für Reinhard unerreichbar, d. h. Elisabeth. Noch deutlicher, in unmittelbarer Anlehnung an Eichendorff, tritt die Vorliebe für das Symbol, überhaupt das romantische Naturempfinden, in der Novelle „Von Jenseit des Meeres" hervor. Den Zauber der Mondnacht, die geheimnisvolle Pracht verfallender Gärten mit weißschimmernden Statuen weiß kein Romantiker besser zu bannen als Storm, und auch ihm werden, befangen von dem Mysterium des Lebens, um ihn her die alten Götter wieder wach. Romantisch ist Storm besonders auch in der Pflege des Märchens. Allerdings sind auch hier Jugendeindrücke von entscheidender Bedeutung. Schon als Knabe hörte er von einem Spielkameraden allerlei „seltsame Geschichten" erzählen, und dabei wurden die Gestalten des heimischen Volksglaubens so lebendig in ihm, daß er „einmal ganz deutlich den Niß Puck aus einer Dachöffnung ... herausgucken" sah. Gestärkt und gefördert wurde diese Neigung für Märchen und Spukgeschichten dann später durch Lena Wies, der er in der gleichnamigen Skizze ein Denkmal gesetzt hat. Der romantische Einfluß ist hier also nur die Fortsetzung einer schon bestehenden gewissen Tradition. In Erinnerung an die „Mär-

chenbude" seiner Kindheit hat Storm einige seiner besten Märchen unter dem Titel „Geschichten aus der Tonne" zusammengefaßt. In der „Regentrude" verbindet sich das echt künstlerisch aus der Natur herauswachsende Märchenhafte mit der rein menschlichen Geschichte eines Liebespaares. Den Einfluß von E. Th. A. Hoffmann, dem sogenannten Gespensterhoffmann, zeigt die phantastische Schilderung von „Bulemanns Haus". Mehr der Sage nähert sich der „Spiegel des Cyprianus". Außerhalb der genannten kleinen Sammlung steht der kleine „Häwelmann", ein allerliebstes Kindermärchen, und die wehmütig-tiefsinnige Geschichte von „Hinzelmeier" (zuerst „Stein und Rose" in Biernatzkis Volksbuch für 1851). Schütze sieht darin vor allem eine Verkörperung des unendlichen Verlangens nach Glück und des Unvermögens, es zu erreichen. Darüber hinaus aber ist es doch auch eine Art Glaubensbekenntnis: der reflektierende Verstand tötet das unmittelbar frische Empfinden und Zugreifen und betrügt so den Menschen um sein bestes Glück. Das Märchen wäre so eine Illustration der bekannten Stelle aus Goethes „Faust":

Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und ringsumher liegt schöne, grüne Weide.

„Hinzelmeier" ist reich an anmutigen Bildern, die derbe Weisheit des Mephistopheles wird hier in

außerordentlich lieblicher und feiner Weise vorgetragen. Störend wirken einige romantische Unarten, die Storm doch nicht mit der nötigen Leichtigkeit handhabt.

Gerade auf dem Gebiet des Märchens, wo Storm am meisten Romantiker, d. h. der Wirklichkeit entfremdet zu sein scheint, sehen wir, wie wenig er wirklich Romantiker ist. Denn merkwürdigerweise sind die für die Märchendichtung produktivsten Jahre gerade die, in denen Storm durch die Wirklichkeit am meisten in Anspruch genommen war.*

In einem Briefe vom 29. Dezember 1863 schreibt er: „Vermöge eines seltsamen Widerspruches in der menschlichen Natur werde ich jetzt, wo ich wie niemals durch unsre schleswig-holsteinischen Verhältnisse politisch aufgeregt, durch unabweisbaren Drang zur Märchendichtung getrieben. Es ist, als müsse ich zur Erholung der unerbittlichen Wirklichkeit ins äußerste Reich der Phantasie flüchten." Storm verläßt oder verneint die Wirklichkeit also nicht, wie der echte Romantiker; den Boden der Wirklichkeit, vollends den der Heimat, verliert er niemals unter den Füßen.

Es ist daher falsch, Storm einen Spätling der Romantik zu nennen. Wie wenig damit das Richtige getroffen wird, beweist auch die Novelle „Im Schloß.** „Diese Arbeit bin ich selbst mehr, als

---

* Vgl. S. 33. ** Sein Verleger Duncker wies den Verlag „mit Abscheu" zurück.

irgend etwas, das ich sonst in Prosa schon geschrieben hätte", urteilt er selbst in einem Brief an die Eltern. Im Schloß — das klingt ganz romantisch, denn ins Schloß führen uns die romantischen Dichter sehr gern, und für den Adel haben sie eine entschiedene Vorliebe. Hier aber wird das Schloß zum Schauplatz einer Liebesgeschichte zwischen dem bürgerlichen Hauslehrer und der Tochter des Hauses, und gegen den Adel wird ganz entschieden Stellung genommen. Ebenso gegen die Kirche. Die Romantiker neigen zum Katholizismus; bei Storm findet sich nicht die geringste Neigung dazu, im Gegenteil, katholische Einrichtungen werden durch menschlich-freie Auffassung ihres Inhaltes beiseitegeschoben (vgl. „Veronika", die einzige Novelle, deren Schauplatz das katholische Heiligenstadt ist). Storm will von der Kirche überhaupt nichts wissen; Kirche und Adel sind „nach seiner tiefsten Überzeugung die zwei wesentlichen Hemmnisse einer durchgreifenden sittlichen Entwicklung unseres sowie anderer Völker". Dagegen findet das naturwissenschaftliche Denken bei Storm Eingang in die Dichtung. „Die Naturforscher," sagt der junge Gelehrte im „Schloß", ein Anhänger der Entwicklungslehre, „das sind die Männer, von denen Gott sich würde finden lassen." Genüge freilich findet Storm an der klaren Erkenntnis des Diesseits nicht, seine Weltanschauung mündet schließlich in Resignation, und hier ist der letzte

Grund für jene stille Wehmut, die seinen Novellen so oft eignet. Die Welt bleibt ihm, was später noch mehr hervortritt, „ein quälendes Rätsel", ein gewisser Sinn für das Unerklärliche, für Ahnungen und Aberglaube verschwindet niemals ganz. In diesem Punkte aber fällt romantische Anschauung und Stammeseigentümlichkeit zusammen.

Anderseits ist Storm weit entfernt von Realismus oder gar Naturalismus. Er hebt alles in seine eigene, abgeschlossene Welt, er hat, wie er zu seiner Freude einmal in der „Nationalzeitung" las, „etwas von der Salbe des Derwisch, die ihm, wenn er sein linkes Auge damit bestrich, den Blick in die geheimnisvollen Schätze der Tiefe eröffnete". Das Verhältnis seiner Dichtungen zur Wirklichkeit kann nicht besser gekennzeichnet werden als in den Versen Liliencrons:

> „Du warst ein Dichter — denn was du erlebt,
> Vielleicht von einem Körnchen nur Erinnern,
> Trieb eine Knospe. Welche Blume dann
> Aus ihr erwuchs, das gab die Phantasie."

In „Immensee" findet offensichtlich seine Jugendliebe zu Berta von Buchau ihre dichterische Verklärung. Entscheidend für die hier wie so oft vorherrschende Resignation ist also wieder ein Jugendeindruck. In einigen anderen Fällen gibt uns Storm selbst Auskunft über die Entstehung seiner Novellen. So hat er als junger Mensch z. B. einen alten, verödeten Hof, als er mit Freunden beiderlei

Geschlechts dorthin einen Ausflug machte, kennengelernt. Damit verbindet er die Erzählung von einer alten Frau van Ovens, die als letzte ihres Geschlechts, das einst hundert Höfe besessen habe, in Friedrichstadt gelebt hatte. Aus diesen dürftigen Tatsachen spinnt Storm seine stille, resigniert-stimmungsvolle Novelle „Auf dem Staatshof", worin er das sterbende Geschlecht verkörpert in der zarten, fast hinfälligen Gestalt eines jungen Mädchens, das diesem Leben nicht gewachsen ist und daraus verschwindet wie ein Duft. Zugleich haben wir hier ein Beispiel der oft nur andeutenden Darstellungsweise Storms. Anne Lene ertrinkt, aber auf so plötzliche Weise, daß man zum mindesten Selbstmord für möglich halten muß. Aber wie verschleiert der Dichter erzählt, und wie absichtlich die Wirklichkeit verhüllt wird, geht schon aus der einleitenden Bemerkung hervor: „Ich kann nur einzelnes sagen; nur, was geschehen, nicht, wie es geschehen ist; ich weiß nicht, wie es zu Ende ging und ob es eine Tat war oder nur ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen."

Die äußere Veranlassung zu der Novelle „Auf der Universität" gab die Erinnerung an ein Schneidermädchen, das sich, während er in Kiel studierte, aus Trotz, weil sie sich von ihrem Liebsten verlassen glaubte, den Studenten in die Arme warf.

Als es zu spät war, kam der Liebste, der auf Wanderschaft gewesen war, zurück. Wie zart und fein weiß Storm diese alltägliche Geschichte darzustellen, vor allem, was macht er aus dem Schneidermädchen! Sie bleibt die Tochter eines Schneiders, aber dieser ist Franzose, und jene hat die ganze Schönheit und Grazie, das Temperament ihres Volkes geerbt. Und wie sorgfältig motiviert der Dichter das Schicksal der Armen: sie, das einfache Handwerkermädchen, nimmt an der Tanzstunde der Honoratiorentöchter teil, sie wird so ihrer bescheidenen Welt entfremdet und fällt um so leichter den Verführungskünsten eines gräflichen Studenten zum Opfer. Übrigens begegnet uns hier zum zweitenmal eine der fremdartigen Mädchengestalten, die wir später noch öfters antreffen werden.

Erlebtes, namentlich Eindrücke aus der Kindheit und Jugend, finden sich fast in jeder Novelle, und daß wir in Schleswig-Holstein und in Husum sind, daran werden wir immer wieder erinnert. Hier kann man in gewissem Sinne sogar von einem Naturalismus sprechen. So leibhaftig erzählt Storm aus seiner Heimatstadt, daß er z. B. einmal den Bürgermeister von Husum ganz wirklichkeitsgetreu, sogar mit seinem wirklichen Namen, einführt.

Immer aber will Storm das „wirklich Poetische“ darstellen. „A und O der Poesie“ ist ihm zunächst „warme, unmittelbare Leibhaftigkeit“. „Wie ich in der Musik hören und

empfinden, in den bildenden Künsten schauen und empfinden will, so will ich in der Poesie womöglich alles drei zugleich. Von einem Kunstwerk will ich wie vom Leben unmittelbar und nicht erst durch die Vermittlung des Denkens berührt werden; am vollendetsten erscheint mir daher ein Gedicht, dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht. Der bedeutendste Gedankengehalt aber ... hat in der Poesie keine Berechtigung und wird als toter Schatz am Wege liegenbleiben, wenn er nicht zuvor durch das Gemüt und die Phantasie des Dichters seinen Weg genommen und dort Wärme und Farbe und womöglich körperliche Gestalt gewonnen hat."

Den Wert einer Dichtung sucht Storm, wieder nach seinen eigenen Worten, in der strengen Einfachheit des Ausdrucks und der Gegenständlichkeit der Darstellung. Er habe immer danach gestrebt, die Sache selbst, nicht aber zugleich die Wirkung auf das Gemüt des Lesers auszudrücken. Am strengsten hat der Dichter diese theoretischen Forderungen in seiner Lyrik erfüllt; daß sie auch in der Prosa zu ihrem Rechte kommen, zeigt jede Novelle. Kein Dichter ist weniger Literat als Storm. —

II. Theodor Storms Leben und Erzählungskunst bis 1888.

Aquarelle" hat ein Kritiker die Novellen dieser ersten Periode genannt, und Storm selbst fand diese Bezeichnung sehr zutreffend. Dann aber fing er an, nach einem Ausdruck von Paul Heyse, in Öl zu malen; und derselbe Dichter widmete seinem Freunde folgendes Sonett:

„So zartgefärbt wie junge Pfirsichblüten,
So duftig wie der Staub auf Falterschwingen
Sah'n wir dich sommerliche Gaben bringen,
Im stillen Herzen Märchenschätze hüten.

Doch als die Tage heiß und heißer glühten,
Du sie verlorst, der galt dein junges Singen,
Begann ein Ton aus deiner Brust zu dringen,
Wohl stark genug, dein Wehe zu vergüten.

Nicht Märchen mehr und Träume wie vorzeiten,
Wach schilderst du des Lebens bunte Szenen
Im Panzer goldner Rücksichtslosigkeiten."*

Wir haben schon eingangs erwähnt, daß diese Veränderung im Schaffen Storms aufs innigste mit

* Die letzte Strophe, die aber auf Storm weniger paßt, lautet:

„Und deine Falter zeigen sich von jenen,
Die gern in Flammen sich ihr Grab bereiten,
In helle Glut gelockt von dunklem Sehnen."

dem Wechsel seiner äußeren Verhältnisse zusammenhängt. Wir müssen daher erst die Lebensgeschichte unseres Dichters weiter und zu Ende führen.

1. Storms Leben bis 1888.

Im Jahre 1864, in demselben Jahre, als die schleswig-holsteinische Frage wieder brennend wurde, erhielt Storm einen Ruf als Landvogt in seine Vaterstadt Husum. Mit glühender Teilnahme hatte er die politischen Ereignisse, soweit sie seine Heimat betrafen, verfolgt. Ja, er greift sogar mit seinem Liede in die Bewegung ein und erkennt, wie er 1863 schrieb, seinen Beruf zunächst darin, durch das poetische Wort die nationale Begeisterung zu unterstützen. Mit welch inniger Freude mußte Storm, der all die Zeit sehnsüchtig nach Norden geschaut hatte, den Ruf in die geliebte Heimat aufnehmen. Als ihm die erbetene Beurlaubung vom preußischen Justizministerium nicht genehmigt wurde, nahm er kurz entschlossen seinen Abschied. Leicht wurde es ihm nicht, aus Heiligenstadt wegzügehen; er hatte doch viele Freunde dort gewonnen, und daß man auch ihn ungern scheiden sah, bewies man ihm auf mannigfache Art. So kehrte Storm nach Husum zurück. Ein Haus war bald gefunden. „Nach ihrer Ankunft gingen Storm und Constanze stundenlang in ihrem neuen Garten, wie sie es so gerne taten, Hand in Hand in süßem Nichtstun auf und nieder,

nur unsagbar beglückt, daß einer für den anderen da war. Nur dann und wann wurde ein leises Wort gesprochen." (Gertrud Storm.) „Ich glaube, daß ich in solchen Stunden das größte Glück genossen habe, dessen ein Mensch teilhaftig werden kann", gesteht Storm selbst.

Über diesem Glück in der neugewonnenen Heimat schwebte aber schon die dunkle Hand des Schicksals. Schon vor der Übersiedlung hatte er sich bange gefragt, mit welchem Opfer er die Heimkehr bezahlen müsse. Und schon im nächsten Jahre, 1865, starb seine Frau, nachdem sie ihm sieben Kinder geschenkt hatte. Nichts ist bezeichnender für die tiefe Innigkeit unseres Dichters, als sein Verhältnis zu seiner Frau. „Meine und Constanzens Hände waren mehr aus stillem Gefühl der Sympathie ineinander liegengeblieben", sagt er selbst. Die Leidenschaft habe in seiner jungen Ehe gefehlt. Dann aber, je mehr er sich mit der schlanken, stillen Frau zusammenlebte, keimte sie langsam empor und steigerte sich bis zur Anbetung. Er rühmt die immer mehr hervortretende geistige Schönheit seiner Frau, und zu seinen Kindern sagte er einmal: „Keine Braut hat wohl je ihren Bräutigam so entzücken können, wie ihr süßes, edles Antlitz, ihr ganzes schönes Wesen ... mich entzückte, nachdem sie schon die Mutter von euch allen war." Poetisch verwertet ist diese eigentümliche Erscheinung in der noch der ersten Periode angehörigen Novelle „Späte Rosen".

Welch starke, gesunde Sinnlichkeit Storm besaß, zeigt seine Lyrik. Bezeichnend ist auch eine Briefstelle, in der er den glücklich preist, in dem „das sinnliche Begehren noch recht frisch und lebendig ist; wie er mit ihm fertig wird, ist seine Sache. Ich möchte nicht, daß der Teufel so bald in mir stürbe." Storm war ein Mann, der ohne Frau nicht leben konnte. „Frauenliebe ist ein süßer Trank", sagt er, aber die Frau ist ihm zugleich Genossin und nimmt teil an seinem innersten Leben. Der Beiname „Tannhäuser", den er einst im „Tunnel" trug, ist, wenigstens für die spätere Zeit, nur richtig in bezug auf ein durchaus monogamisches Verhältnis. Niemals hatte er, wenn er fern von seiner Frau war, außer einigen Versen, welche die Sehnsucht nach ihr hervorgerufen hatte, auch nur eine Zeile schreiben können. Constanze war die erste Leserin und Kritikerin seiner Schriften, deren Urteil er sich oft unterwarf. Ihr Verlust erschütterte den Mann aufs tiefste. „Könnte ich doch glauben!" soll er, bewegt von dem Gedanken an ein Wiedersehen in einer anderen Welt, ausgerufen haben. In aller Stille, ohne Geistlichkeit, ließ er die geliebte Frau begraben.

Nun begann eine böse Zeit für unseren Dichter. „Einsamkeit und das quälende Rätsel des Lebens sind zwei furchtbare Gewalten, mit denen ich jetzt den stillen, unablässigen Kampf aufgenommen habe." Ablenkung von diesen trüben Gedanken brachte

3*

eine Reise nach Baden-Baden im Sommer 1865, wo er durch Vermittlung seines Freundes Pietsch im Hause der Frau Viardot Turgenjew kennenlernte. Schmerzlich entbehrte Storm auch die häusliche Behaglichkeit: den Haushalt führte eine Dame, der alle Eigenschaften dazu, namentlich Liebe zu den Kindern, gefehlt zu haben scheinen. So sind die ersten Jahre nach der Rückkehr in die Heimat für seine Novellistik ohne Ergebnis. Aber Storm war trotz seiner Kränklichkeit und des Selbstquälerischen, das ihn so oft befiel, eine sehr elastische Natur. Und so schließt er schon ein Jahr nach dem Tode der Frau Constanze eine neue Ehe, und zwar mit Dorothea Jensen, die ihm einst in der Jugend nach seinem eignen Geständnis die erschütterndste Leidenschaft eingeflößt hatte. Erkennt man nicht auch hier die Macht, welche die Erinnerung über diesen Mann hatte? „Frau Do" verstand es, dem Dichter von neuem das Haus mit Behaglichkeit zu erfüllen, wenn es ihm auch nicht leicht wurde, das Gedächtnis der Toten mit der neuen Ehe in Einklang zu bringen. „Für mich wird an der Seite dieser stillen Frau wohl noch ein stiller Abendschein anbrechen, wenn es auch Herbst ist und die Blätter fallen."

Aber dieser Herbst trug reiche Früchte. Storms produktivste Jahre beginnen. Sein Amt — er war inzwischen preußischer Amtsrichter geworden — scheint ihm im ganzen mehr Zeit gelassen zu haben

als früher, obgleich er manchmal über zu reichliche Arbeit klagt. Jahr für Jahr entsteht in dieser hafenstillen Zeit, die nur zweimal durch größere Reisen unterbrochen wurde (nach Schloß Leopoldskron, wohin ihn ein Verehrer eingeladen hatte, und nach Würzburg), mindestens eine Novelle. Aber so arm an äußeren Ereignissen diese Zeit ist, so schweres Leid bringt sie doch dem Dichter. 1874 starb sein Vater, 1878 seine Mutter. Den schwersten Kummer aber bereitete ihm sein ältester Sohn Hans; dieser entwickelte sich unter dem Einfluß des Alkohols zu einem haltlosen Menschen. Mehrfach mußte der Vater die Schulden des unglücklichen Sohnes bezahlen und kam dadurch in schwere wirtschaftliche Bedrängnis. 1886, in einem Jahre, als er selbst schwer krank daniederlag, verlor er das Kind. Schon vorher, im Jahre 1880, hatte Storm sein Amt niedergelegt und war nach Hademarschen übergesiedelt, wo er sich auf eigenem Grund und Boden ein Haus gebaut hatte mit der Aussicht „auf wahrhaft Eichendorffsche Wald- und Wiesengründe". Auf den ersten Blick erscheint es auffällig, daß Storm das alte Familienhaus nach dem Tode seiner Mutter verkaufte und die Vaterstadt, mit der er so eng verwachsen war, verließ. Auch Gottfried Keller äußerte sein Befremden darüber. Aber die Antwort, die Storm ihm gab, zeigt gerade, wie dieser Schritt durch den Charakter Storms notwendig bestimmt war: „Ich glaube," schreibt er,

„die Übernahme desselben (nämlich des alten Hauses) könnte für mich geradezu gefährlich werden, ich bin zu alt dazu. Ein solches Haus darf man vielleicht nur übernehmen, wenn man demselben noch das Gepräge eines neuen, frischen Lebens aufdrücken kann; jetzt, fürchte ich, könnte das Gespenst der Vergänglichkeit, das für mich in allen Ecken sitzt und auf allen Treppen schleicht, mich leicht erdrücken." Dem alten Manne wird also die Macht der Erinnerung zu groß, er flieht vor ihr in ein „neues Haus, um das die freien Lüfte spielen"; dafür, meint er, habe er noch genug Jugend in sich. Übrigens blieb er sozusagen auch jetzt in der Familie, denn in Hademarschen wohnte ein Bruder von ihm, der dort einen großen Holzhandel betrieb.

In rüstiger Schaffenskraft verbrachte er hier seine letzten Jahre; „einen Hexenmeister von Fleiß" nannte ihn Gottfried Keller einmal, und er selbst spricht von seinem „Stoffhunger". Häufige kleinere Reisen, namentlich zu Verwandten, brachten immer wieder Auffrischung und zerstreuten die Skrupel über das Abnehmen seiner dichterischen Kraft. Frau Do war ihm wie Constanze eine treue Helferin bei der Arbeit. „Meine Frau mit ihrem schlichten Wesen und Verstande, aber freilich mit dem ‚doch willst du wissen, was sich ziemt' usw., muß, wenn ich es ihr nicht vorlese, alles lesen, was und während ich es schreibe." Das neue Heim wurde der Mittelpunkt der sich ausbreitenden Familie, aber auch

Freunde — Künstler und Gelehrte — sprachen oft vor: ich nenne nur Paul Heyse, Wilhelm Jensen, Erich Schmidt und Ferdinand Tönnies.* Auch äußere Ehrungen blieben nicht aus: so wurde Storm Ritter des bayrischen Maximilians-Ordens, die Berliner Schriftsteller veranstalteten ihm zu Ehren, als er 1884 kurze Zeit dort weilte, ein Festmahl, und als er seinen 70. Geburtstag feierte, da war es nicht nur ein Festtag für ganz Hademarschen, das ihn, umgeben von hundert Gästen, mit Ehrenpforten, Illumination, Gesang und Fackelzug feierte, sondern aus ganz Deutschland empfing er herzliche Glückwünsche, und das gab ihm die tröstliche Gewißheit, daß seine Poesie weiter „ihre stillen Spuren" ziehen und nicht vergessen werden würde. So weite Verbreitung freilich wie andere Dichter, die es weniger verdienten, fand Storm weder mit seinen Gedichten noch mit seinen Novellen. Während z. B. Geibels Gedichte 1884 in hundertster Auflage erschienen, hatte es Storm 1880 mit seinen erst auf die sechste Auflage gebracht. Aber Storm war sich seines Wertes wohl bewußt, er glaubte an seinen Dichterberuf und konnte, wenn man ihn verkannte, nachdrücklich darauf hinweisen. Schlicht und still ist er durchs Leben gegangen, aber er trug wie der vornehme Mann den Stern unterm

* Dagegen hat Storm Gottfried Keller, mit dem er von 1877—87 in Briefwechsel stand, niemals persönlich kennengelernt.

Rock, den unsichtbaren Stern echter Poesie, der nie seine Wirkung verfehlte. „Ich sage nicht mit Freiligrath: ‚Der Dichtung Mal ist stets ein Kainszeichen.‘ Außer der Freude des Schaffens und der größeren Empfänglichkeit für das Schöne ... hat mir die Poesie an Freuden, Freunden und Lebensstellung doch noch manches gegeben, was ich ohne sie nicht erreicht hätte.“ Dankbar empfand er vor allem die Verehrung der jüngeren Generation. Theodor Storm starb am 4. Juli 1888.

2. Die Novellen bis 1888.

Allgemeines.

„Situationen“ wollte Storm seine ersten Arbeiten genannt wissen: Aufgabe der Novelle sei es, durch Beschränkung und Isolierung auf einzelne Momente von poetischem Interesse, die sich auch im dürftigsten Alltagsleben fänden, dem Roman eine große poetische Seite abzugewinnen. Wesentlich strenger, man möchte sagen klassischer, spricht der Dichter sich später über das Wesen der von ihm gewählten Kunstform aus. „Die Novelle ... eignet sich zur Aufnahme auch des bedeutendsten Inhalts, und es wird nur auf den Dichter ankommen, auch in dieser Form das Höchste der Poesie zu leisten ... Die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten

Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem aus das Ganze sich organisiert ...; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst." Es ist nicht zu verkennen, daß schon einige Novellen der ersten Periode der hier geltend gemachten Auffassung sich nähern. Ich erinnere nur an „Späte Rosen", „Von Jenseit des Meeres" und „Angelika", wenn auch namentlich die beiden letzteren lyrisch noch stark umwuchert sind. Anderseits werden nicht alle Novellen der zweiten Periode den neuen Forderungen gerecht. Aber wie die locker gefügte, lyrisch gehaltene Stimmungsnovelle dort den vorherrschenden Charakter gibt, so steht jetzt im Vordergrund die straff komponierte, folgerecht durchgeführte Problem- oder Konfliktsnovelle. Die höchste Wirkung aber erreicht Storm da, wo sich mit den neuen Errungenschaften der ganze Zauber landschaftlicher Schilderung und einer weichen, verhaltenen Vergänglichkeitsstimmung verbindet.

Wie man die etwa 30 Novellen, die nach der durch den Tod seiner Frau entstandenen Pause* geschaffen

* Strenggenommen sind es zwei Pausen: die ersten Novellen nach 1864 („In St. Jürgen", „Eine Malerarbeit") stammen aus dem Jahre 1867. Die nächste („Eine Halligfahrt") entsteht erst 1870. Die ganze Zeit (1865 bis 1870) könnte man also als eine Art Übergangszeit zusammenfassen.

sind, auch gruppieren oder betrachten mag, immer bewundert man die *Erweiterung des Stoffkreises*, den *Fortschritt in Komposition und Charakteristik*, die *Steigerung* früher schon vorhandener Eigenschaften. Die *Handlung* wird bewegter, *dramatischer*, der früher nur sehr sparsam angewandte Dialog (vgl. S. 19) wird häufiger und ausgedehnter, so daß die nach Vollendung des „Schimmelreiters" gefallene Äußerung Storms, wenn er jünger wäre, würde er zum Drama übergehen, nicht nur als Redensart erscheint. Natürlich darf man nicht vergessen, daß es ein fünfzigjähriger Mann ist, dem diese Entwicklung noch beschieden war. Weniger gelungene Dichtungen fehlen nicht — das wußte Storm selbst am besten. Aber es besteht, soviel ich sehe, kein Grund dafür, mit der Übersiedlung nach Hademarschen, 1880, eine dritte Periode, eine Zeit sinkender Kraft, beginnen zu lassen. Gerade die letzten Novellen gehören zum Teil zu den besten, und wenn auch die letzte, der „*Schimmelreiter*", nicht Storms Meisterwerk genannt werden kann, einen gewissen *Höhepunkt* seines Schaffens bedeutet sie doch.

Noch ist im voraus ein Punkt hervorzuheben, der auch für die literarhistorische Stellung unseres Dichters in Betracht kommt: das ist eine *entschiedene Wendung zum Realismus*, ohne daß dieser freilich konsequent durchgeführt wird. Sogar das Widerwärtige und *Häßliche* zieht Storm in

den Bereich seiner Dichtung, und als bewußter Künstler — wir haben ihn schon mehrfach als solchen kennengelernt — weiß er das auch theoretisch zu begründen. „Das moralisch oder ästhetisch Häßliche ist von der Verwendung in der Kunst nicht ausgeschlossen, ja, es ist in gewisser Weise unentbehrlich. Es kommt nur auf die richtige Vorführung desselben an."

Was er darunter versteht, werden wir später sehen. Sollte man es für möglich halten? Derselbe Dichter, der wegen seines „Immensee" namentlich von Frauen und Mädchen angeschwärmt wurde, muß es sich jetzt gefallen lassen, daß er „fortdauernd bei Frauen und feinen Leuten Entsetzen erregt". Auch sonst bleibt Storm öfters „im Banne der Wirklichkeit"; nicht immer, wie hinzugefügt werden muß, mit ganz reinem Gewissen. Er scheut sich nicht, Zuchthäusler und Geisteskranke auftreten zu lassen, er führt uns sogar einmal ein betrunkenes junges Mädchen vor. Gewiß werden diese Dinge durch die spezifisch Stormsche Art gedämpft, und von einer naturalistischen Einzelmalerei hält er sich fern.

Was aber im letzten Grunde eine Durchführung des Realismus verhindert, das ist die trotz allem Rationalismus vorhandene Neigung des Dichters für das Mystische, für Spuk* und Aberglaube.

* Storm erzählte mit Vorliebe Spukgeschichten, ließ sie auch gelegentlich drucken; neuerdings hat sie Fritz Böhme (bei Westermann) veröffentlicht.

Viel häufiger als früher gibt Storm diesen irrationalen Anschauungen in seinen Novellen Raum und schafft dadurch, gerade wenn sie sich inmitten einer sonst realistischen Darstellung geltend machen, eine gewisse Unklarheit. Anders liegt die Sache da, wo der Aberglaube als Eigenschaft des Menschen erscheint und so die Handlung bestimmt. Hier hat Storm in der erschütternden Erzählung „Im Brauerhause", worin Vermögen und Ansehen einer ehrbaren Bürgerfamilie durch den Aberglauben zerstört werden, ein kleines Meisterwerk geschaffen (vgl. noch „In St. Jürgen", „Draußen im Heidedorf", „Renate", „Schimmelreiter" u. a.).

Gruppierung.

Eine reinliche Scheidung der Novellen dieser zweiten Periode gelingt nicht. Wohl aber möchte ich, um einerseits den Zusammenhang mit der früheren Zeit, anderseits den Fortschritt vom „Aquarell" zur „Ölmalerei" ins rechte Licht zu rücken, zunächst drei Gruppen herausheben: die Chroniknovellen, die Landschaftsnovellen und die Charakternovellen. Mit der ersten Gruppe stoßen wir gleich auf die uns schon bekannte Vorliebe Storms für das Erzählen aus der Erinnerung oder der Vergangenheit. Nicht weniger als 17 Novellen treten als persönliche Erinnerung oder in Form der Erinnerung als Erzählung innerhalb der Erzählung, oder als Vergangenheitsgeschichte auf. Die zur

letzten Art gehörigen eigentlichen Chroniknovellen bedeuten hier also die höchste Steigerung einer der Grundeigentümlichkeiten Stormscher Kunst. Vor ihrer Betrachtung sei noch kurz der „Zerstreuten Kapitel" gedacht, die wir besonders mit Rücksicht auf das Kapitel „Von heut und ehedem" nicht anders als eine Erinnerungsschwelgerei bezeichnen können. Der Tod seiner Frau und die nach der Eingliederung Schleswig-Holsteins in Preußen beginnende Entwicklung der Verhältnisse, die nicht nach Storms Sinne war,* lenkten seinen Blick zurück und gaben der Erinnerung eine solche Macht, daß sie sich nur als ein Stück Autobiographie und Familiengeschichte formen konnte.

Die Chroniknovellen.

Eben die Vergänglichkeitsstimmung, die über diesen Erinnerungen förmlich lastet, gibt auch den Hintergrund der drei Chroniknovellen „Aquis submersus", „Renate" und „Zur Chronik von Grieshuus". Allen drei gemeinsam ist als Ausgangspunkt eine vom Hauch der Vergangenheit umwobene Stätte; gemeinsam auch die Fiktion einer Handschrift, die dem Dichter in die Hände fällt, und deren Inhalt angeblich im Original, also in einer der Zeit angeglichenen, altertümelnden

* Seine Unzufriedenheit damit spiegelt sich deutlich in der „Halligfahrt" (1870).

Sprache, mitgeteilt wird;* gemeinsam die Zeit um 1700, gemeinsam endlich das tragische Geschick, das sich in ihnen erfüllt.

„Aquis submersus" ist nach „Immensee" die am meisten gelesene Novelle Storms; eine kurze Inhaltsangabe wird die Ähnlichkeit, aber erst recht den Unterschied zeigen. Die Geschichte beginnt ganz in Form der Erinnerungsnovelle. Als Knabe hat der Erzähler in dem Heimatdorf eines ihm befreundeten Pastorensohnes die alte Kirche gern besucht, deren Inneres eine geheime Anziehungskraft auf ihn besaß, besonders das Bildnis eines toten Knaben mit einer Wasserlilie in der kleinen Hand und daneben das eines finsteren Mannes in Priestertracht, angeblich des Vaters jenes Knaben, der in einer Wassergrube auf der Priesterkoppel ertrunken sei. Sein Verlangen, dem Schicksal dieser beiden Menschen auf die Spur zu kommen, wird noch erhöht durch die Entdeckung einer Inschrift auf dem Knabenbilde: C. P. A. S., und blitzartig kommt ihm der Gedanke, nachdem das A. S. als Aquis submersus gedeutet ist, C. P. als Culpa Patris zu lesen, d. h. also im ganzen: Durch Schuld des Vaters ertrunken. Jahre vergehen, der Erzähler ist schon in Amt und Würden, da sucht er eines Tages in der kleinen Stadt ein Schülerquartier für den Sohn eines Verwandten

* Vorgebildet ist dieser Stil schon im „Spiegel des Cyprianus".

und findet es in einem altertümlichen Hause, über dessen Eingangstür die melancholischen Verse stehen:

> Gleich so wie Rauch und Staub verschwindt,
> Also sind auch die Menschenkind.

Die Vergänglichkeitsstimmung verdichtet sich. Während der Erzähler — er berichtet natürlich in der ersten Person — mit dem Besitzer des Hauses verhandelt, fällt sein Blick auf ein altes Ölgemälde, das einen älteren, ernst blickenden Mann darstellt, der einen blassen Knaben im Arm hält. Und dieser Knabe ist derselbe wie auf dem Bild in der Kirche. Es stellt sich nun heraus, daß das Gemälde von einem Urgroßonkel stammt, der Maler gewesen und vor mehr als hundert Jahren im Hause gewohnt habe. Es seien auch noch vergilbte Papiere da. Und nun liest der Erzähler an Ort und Stelle in einem mächtigen Ohrenlehnstuhl, dem alten Bilde gegenüber, die „wertlosen Schriften", deren Inhalt uns dann mitgeteilt wird.

Daß diese etwas breite Stimmungseinleitung auffallend an die Eingangssituation in „Immensee" erinnert, liegt auf der Hand. Neu aber — und das verrät doch die veränderte Technik — ist das außerordentlich fein herausgearbeitete Moment der Spannung, das gleichberechtigt neben die ebenso meisterhaft festgehaltene Stimmung tritt.

An einem Sonntag des Jahres 1661 wandert der junge Maler Johannes, der eben aus Holland kommt, dem Herrenhof seines adligen Gönners zu,

dem er Ausbildung und mannigfache Förderung verdankt. Erinnerungen an die Zeit, wo er vor Jahren seine Ferien dort verbrachte, steigen in ihm auf, an den Junker Wulf, der ihm Feind war, an dessen holde Schwester Katharina und an den Junker Kurt von der Risch, der ihn — Johannes — vergeblich aus der Gunst des Mädchens zu verdrängen suchte. Wieder haben wir hier, wenn auch im ersten Gliede episodisch verkürzt, jenen Parallelismus zwischen Kindheit und erwachsenem Leben: die ganze künftige Situation bis in Einzelheiten hinein wird in den Erlebnissen der früheren Zeit angedeutet und vorbereitet.

Inzwischen ist Johannes am Ziel angekommen; von wütenden Hunden wird er empfangen — symbolische Andeutung der veränderten Lage. Denn Herr Gerhardus ist gestern gestorben und liegt aufgebahrt in der Kapelle.

„Die Tür zur Kapellen war nur angelehnt, und leis und gar beklommen trat ich ein. Da stund der offene Sarg, und die rote Flamme der Kerzen warf ihr flackernd Licht auf das edle Antlitz des geliebten Herrn; die Fremdheit des Todes, so darauflag, sagte mir, daß er itzt eines anderen Lands Genosse sei. Indem ich aber neben dem Leichnam zum Gebete hinknien wollte, erhob sich über den Rand des Sarges, mir gegenüber, ein junges, blasses Antlitz, das aus schwarzen Schleiern fast erschrocken auf mich schaute."

Am Sarge auch sieht Johannes den Junker Wulf wieder, der ihn hoffärtig begrüßt, dann aber beauftragt, Katharinas Bild zu malen: sie solle ja bald das Haus verlassen. Ohne daß etwas gesagt wird, wissen wir sofort, daß sie dem Junker Risch als Gemahlin folgen soll. So ist der Jugendgespiele gerade zur rechten Zeit gekommen, um die wehrlose Katharina gegen die berechnende Roheit ihres Bruders und die wilde Begehrlichkeit des Junkers Risch zu schützen. Das öftere Zusammensein der Liebenden wird nun zwanglos motiviert durch die Arbeit des Malers an dem Bilde Katharinas, zu dem sie ihm im Ahnensaal sitzen muß. Und so kommt es unter dem Porträt einer Ahnin, die einst ihr eigenes Kind verfluchte, weil es einen unter ihrem Stande liebte, zur Erklärung:

> „‚Hätte jene Frau auch dich verflucht?' Sie atmete tief auf. ‚Auch mich, Johannes!' — Da lag ihr Haupt an meiner Brust, und fest umschlossen standen wir vor dem Bild der Ahnfrau, die kalt und feindlich auf uns niederschauete."

Derart symbolische Szenen sind bei Storm sehr häufig und können geradezu Stilmittel genannt werden. Die Symbolik entspricht ganz dem in die Dinge hineindenkenden Sinn des nordischen Menschen. Man erinnere sich hierbei Ibsens (vgl. S. 24).

Johannes reist nun nach Hamburg, um dort einen Rahmen für das fertig gewordene Bild, gleichzeitig aber auch einen Brief an die Tante Katharinas in

Preetz zu bestellen. In einer warmen Juninacht reitet er mit der Antwort der Tante, die Katharina um Beistand gebeten hatte, zurück. Im Wirtshaus des Dorfes trifft er die beiden Junker; durch einen Zufall stellt sich heraus, daß Johannes in Preetz war; der von der Risch will ihm den Brief entreißen, aber im Ringkampf gelingt es jenem — Wiederholung der jugendlichen Kämpfe miteinander! —, den Junker zu Boden zu werfen und zu fliehen: denn Wulf hat seinen Hunden gerufen, die nun tatsächlich die Spur des Fliehenden aufnehmen. Dieser rettet sich, unterstützt durch einen alten Efeubaum, der sich am Turm des Herrensitzes emporrankt, durchs Fenster ins Zimmer Katharinas. Eine Szene voll wunderbarer Keuschheit und stimmungsvoller Schönheit folgt, die den Parallelismus zwischen Sommerstimmung und Liebesleidenschaft in höchster Vollendung zeigt, eine Szene, die zugleich in ihrer Innigkeit und Stille im wirkungsvollsten Gegensatz zu den wüsten Auftritten im Wirtshaus steht.

„'Soll ich nun gehen, Katharina?' sprach ich endlich. Aber die jungen Arme zogen mich stumm zu ihrem Mund empor; und ich ging nicht.

Kein Laut war mehr als aus des Gartens Tiefe das Schlagen der Nachtigallen und fern das Rauschen des Wässerleins, das hinten um die Hecken fließt. —

Wenn, wie es in den Liedern heißt, mitunter

noch in Nächten die schöne, heidnische Frau Venus aufersteht und umgeht, um die armen Menschenherzen zu verwirren, so war es dazumalen eine solche Nacht. Der Mondschein war am Himmel ausgetan, ein schwüler Ruch von Blumen hauchte durch das Fenster, und dorten überm Walde spielete die Nacht in stummen Blitzen. O Hüter, Hüter, war dein Ruf so fern!"

Man sieht, noch ist die romantische Naturanschauung nicht ganz überwunden; die Szene erinnert lebhaft an eine Episode der von der Romantik besonders beeinflußten Novelle „Von Jenseit des Meeres" (S. 262 ff. der Gesamtausgabe).

Am folgenden Mittag wollen sich die Liebenden im Tannenwald treffen; aber Katharina kommt nicht. Johannes hat den Mut, nun zum Junker Wulf zu gehen und ihn zu bitten, ihm die Schwester als Ehegemahl zu geben. Aber der Junker schießt ihn einfach nieder; durch die alte Bas' Ursel, die schon früher mißtrauisch geworden war, ist der nächtliche Besuch verraten worden.

In einem abgelegenen Hause des Dorfes, wohin ihn der Junker hat schaffen lassen, erholt sich Johannes langsam von seiner Wunde. Von Katharina erhält er keine Nachricht, er kann ihr aber durch den alten Torwart mitteilen, daß er nach Holland reisen und bald zurückkehren würde. Noch vor der völligen Genesung bricht er auf, aber infolge eines neuen Krankenlagers, auf das ihn in Ant-

4*

werpen die schlechtgeheilte Wunde wirft, verzögert sich die Heimkehr bedeutend. Wieder forscht er nun vergeblich nach Katharina; er hört nur, daß einst zur Nachtzeit ein unbekannter Geistlicher auf den Herrenhof gekommen sei, dann sei ein Wagen vorgefahren und seitdem Katharina verschwunden. Nutzlos ist auch ein Zweikampf mit Junker Wulf, dem er im Walde auflauerte. — Nach einer kurzen Unterbrechung, die unsere Aufmerksamkeit noch einmal mit einer spannenden Frage auf das Ölgemälde richtet, beginnt der Erzähler die Lektüre des zweiten Heftes der alten Aufzeichnungen.

Johannes wohnt jetzt im Hause der kleinen Stadt, in dem wir uns mit dem Erzähler befinden; er erhält den Auftrag, in einem benachbarten Dorfe das Bild des dortigen Pastors zu malen, und zwar an Ort und Stelle. So lernt der Maler den finsteren Geistlichen kennen, der ihm stets mit einem schönen Knaben an der Hand entgegentritt. Eine geheime Neigung zieht Johannes zu diesem Kinde. Und nun erhellt sich allmählich das Dunkel: dieser Knabe ist sein Kind, die Frau des Pastors ist Katharina. Und eines Tages — der Pastor ist fast mit dem ganzen Dorf in die Stadt gefahren, um eine Hexe verbrennen zu sehen — trifft Johannes die Geliebte und reißt sie, überwältigt von seinem Gefühl, in die Arme; Katharina duldet seine heißen Küsse. Währenddessen aber ertrinkt der Knabe, der auf der Priesterkoppel neben einer Wassergrube

gespielt hatte. Am selben Tage erfährt Johannes, daß Junker Wulf eines jämmerlichen Todes gestorben ist.

„Mir war's bei dieser Schreckenspost, als sprängen des Paradieses Pforten vor mir auf; aber schon sahe ich am Eingange den Engel mit dem Feuerschwerte stehn, und aus meinem Herzen schrie es wieder: O Hüter, Hüter, war dein Ruf so fern!"

Auf Bitten des Predigers malt Johannes dann noch den toten Knaben und schreibt in den Schatten des Bildes mit dunklem Rot die Buchstaben C. P. A. S.; denn den Gedanken, als habe jene Ahnin mit ihrem Fluch auch ihn und Katharina erreicht, weist er von sich:

„Nicht aus der Tiefe schreckbarer Vergangenheit ist es heraufgekommen, nichts anderes ist da, als des Vaters Schuld."

Der Erzähler schließt mit einer kurzen, wehmütigen Betrachtung über die Hinfälligkeit menschlichen Strebens; niemand weiß mehr etwas von dem Maler Johannes und seinen Werken. Aquis submersus.

Ein leiser Hauch von Sentimentalität liegt über dieser von weher Tragik erfüllten Novelle. Es läßt sich nicht leugnen, daß die Handlung einen toten Punkt hat, der durch das Duell deutlich gezeigt, durch die Einführung des Geistlichen aber nicht gerade glücklich überwunden wird.

In der strafferen Durchführung des Erzählten verdient „Renate" den Vorzug. Storm schreibt darüber in einem bisher unveröffentlichten Brief an Ferdinand Tönnies (er ist mir nebst anderen von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt worden): „Meine ‚Renate' fährt fort, allerlei Urteil zu erfahren. Übrigens nennt die große Londoner ‚The Academie' (Literaturzeitung) sie ein true work of art (wobei sie sehr seltsam die German love darin hervorhebt), und Heyse schrieb mir dieser Tage aus Rom: ‚Ich habe Deine „Renate" gelesen, mit großer Bewunderung Deiner Kunst und der wundersamen Welt, die sie von den Toten auferweckt.'" Auch hier zerschellt das Liebesglück zweier junger Menschen; der Pastorssohn muß dem sterbenden Vater schwören, Renate, die Tochter aus angeblich heidnischem Hause, nicht zu heiraten. Als „dunklen Punkt" tadelte Keller die Hexengeschichte, vor allem den unmotivierten Auszug der Ratten. Storm dagegen wollte „den mysteriösen Hintergrund nicht missen"; die Gründe allerdings, die er für das plötzliche Verschwinden der Ratten anführt, sind nicht stichhaltig. Den Hauptreiz erhält die Geschichte durch die Titelheldin, ein „eigentümlich pikantes Mädchen", das sich wirkungsvoll von der bäuerlichen Umgebung abhebt. Auch in Einzelheiten zeigt „Renate" hohe Schönheiten; ich erinnere nur an die Eingangsszene in der Kirche, an die Bauernhochzeit und an den Spaziergang der Liebenden. Der

Pastorssohn erscheint freilich Renaten gegenüber als zu schwächlich.

An einem kleinen Beispiel können wir hier übrigens beobachten, wie sorgfältig Storm arbeitete. In der ersten Fassung („Deutsche Rundschau", April 1878) fehlt der feine Zug am Schluß der Bauernhochzeit, wie Renate das Glas, aus dem eine andere getrunken, erst ausspült, bevor sie es zum Munde führt: die Abendmahlsszene — Renate läßt aus Ekel vor den alten, gebrechlichen Leuten, die vor ihr den Kelch genommen, die Hostie fallen — wird dadurch gut vorbereitet. Wir glauben es Storm, wenn er versichert, daß jede seiner Novellen an Arbeit die Vormittage von vier bis fünf oder sechs Monaten, und zwar von 7½—1½ Uhr erfordere. Gerade in der Motivierung und Vorbereitung entscheidender Begebenheiten zeigt der Dichter besondere Sorgfalt.

Ein schönes Gegenstück zu dem obenerwähnten Beispiel haben wir gleich in der „Chronik von Grieshuus": Junker Hinrich erschlägt im Jähzorn seinen Hund und später — seinen Bruder. Im übrigen läßt Storm in dieser Novelle — sie nähert sich in ihrer Ausdehnung dem Roman, ist auch in zwei Bücher geteilt — den „Boccaccioschen Falken* unbekümmert fliegen" und verliert sich „romantisch

* Damit meint Storm, nach einem Wort von Paul Heyse, das „organisierende Zentrum" der kunstgerecht gebauten Novelle.

zwischen Wald und Heidekraut vergangener Zeiten". In der Tat ist die Handlung, die sich über drei Generationen erstreckt, etwas gedehnt; die Handschrift selbst wird erst im zweiten Buch mitgeteilt, bis dahin angeblich nach mühsam zusammengesuchten Nachrichten aus Schrift- und Druckwerken und mündlicher Überlieferung erzählt. Zweifellos gehört diese Novelle zu den ergreifendsten und stimmungsvollsten, die Storm geschrieben. Was ihr die besondere Schönheit verleiht, wird in anderem Zusammenhang erwähnt werden. Die über allen drei Chroniknovellen liegende wehmütige Vergänglichkeitsstimmung findet hier ihren stärksten Ausdruck in den schon anfangs zitierten Schlußversen:

Auf Erden stehet nichts, es muß vorüberfliegen;
Es kommt der Tod daher, du kannst ihn nicht besiegen.
Ein Weilchen weiß vielleicht noch wer, was du gewesen;
Dann wird das weggekehrt, und weiter fegt der Besen.

Den Chroniknovellen schließen sich aufs engste an „Eekenhof" und „Das Fest auf Haderslevhuus". Auch hier ist die Sprache leise gefärbt, aber während erstere wieder in die Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege fällt, führt uns letztere ins 14. Jahrhundert. Wir beobachten also dem in der ersten Periode ausschließlich bevorzugten 18. Jahrhundert gegenüber jetzt auch eine zeitliche Ausdehnung der Novellen. Die wilde Zeit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gab einen stim-

mungsvollen Hintergrund für die zarten Liebesgeschichten, war auch günstig für die Einführung wirksamer Kontrastfiguren; daß sie auch für neuere Dichter Anziehungskraft hat, zeigt z. B. „Frau Marie Grubbe" von Jacobsen. Die Zeit des Rittertums — denn nur darauf kam es dem Dichter an — ist in der unhistorischen Auffassung an sich poetisch. Abgesehen von dem zeitlichen Unterschied stehen die beiden eben genannten Novellen noch in anderer Beziehung in einem gewissen Gegensatz zueinander. „Eekenhof" ist ein Meisterstück der verschleierten, nur andeutenden Darstellung, von der schon die Rede war; alles ist wie „aus dem Nebel herausgetuscht" und dadurch das furchtbare Motiv von dem Mordanschlag des Vaters gegen den eigenen Sohn stark gemildert; wohltätig wirkt diese Verschleierung auch auf das Motiv der Geschwisterliebe, das hineinspielt. Heyse schrieb dem Dichter über diese Novelle: „Ich möchte Dir nur sagen, lieber, alter Freund, daß ich ‚Eekenhof' mit großem Vergnügen und Contentement genossen habe, künstlerischem Vergnügen an der höchst meisterlichen Arbeit, und menschlicher Befriedigung durch die ergreifende Führung des Schicksals. Daß Dir deine Jahre nichts an der Kraft nehmen, sondern eher hinzutun, muß Dir der Neid lassen, nämlich Schreiber dieses in eigenster Person, der sich wohl gedrückt fühlen muß im Vergleich zu Deiner Unverwüstlichkeit." Storm fügt bezeichnenderweise hinzu: „Was

nun meine Unverwüstlichkeit betrifft, so ist das wesentlich auf eine vorsichtige Benutzung der guten Stunden zurückzuführen." (Brief am F. Tönnies vom 29. November 1879.)

Im „Fest auf Haderslevhuus" aber sind trotz der zeitlichen Entlegenheit alle Situationen und Charaktere scharf herausgearbeitet; besonders die Schlußkatastrophe — Ritter Rolf stürzt sich mit der toten Dagmar im Arm vom Turm herunter — sticht bedeutend ab von dem gleichsam verhallenden Ende „Eekenhofs". Überhaupt liebt Storm, was dem aufmerksamen Leser schon aufgefallen sein wird, Szenen von starker und stärkster Wirkung; man denke nur an die Episode im Dorfkrug und deren Folgen in „Aquis submersus", an die Abendmahlsszene und den Kampf des Josias mit den Bauernburschen in „Renate"; vor allem aber an die Katastrophen am Schluß von „Carsten Curator" und „Schimmelreiter". Hier zeigt Storm eine Kraft der Schilderung, die weit entfernt ist von jeder Weichheit und Unbestimmtheit.

Die Landschaftsnovellen und die Landschaft.

Die zuletzt genannte Erzählung führt uns zu der zweiten Gruppe von Novellen, die herausgehoben werden sollte: zu den Landschaftsnovellen. Ich meine damit solche, in denen eine Landschaft — im weitesten Sinn — in ihrer Eigenart so stark her-

vortritt oder zu den Menschen in so inniger Beziehung steht, oder so fein zur Handlung abgetönt ist, daß man sie danach geradezu See-, Heide-, Moor- und Waldnovellen nennen kann. Noch besser können wir sagen, daß die Landschaft aus einem lyrischen zu einem epischen Bestandteil wird. Und nun hören wir das Rauschen des Meeres, das wir in den Erzählungen der ersten Periode kaum einmal („Im Saal") vernahmen. Zu den Seenovellen gehören die „Halligfahrt", „Psyche", „Hans und Heinz Kirch" und „Der Schimmelreiter", in gewissem Sinne auch „Carsten Curator", obgleich diese Novelle ebenso wie „Hans und Heinz Kirch" am besten unter einem anderen Gesichtspunkt betrachtet wird. Immer ist es das Meer, wie Storm es kannte, das er schildert in seiner Schönheit und Ruhe, aber auch in seiner dem Menschen und Menschenwerk feindlichen Gewalt: das Meer an der Küste, mit Deichen und Marschlandschaft, die belebt wird durch das auf den fetten Wiesen weidende Vieh. Am weitesten hinaus führt uns die „Halligfahrt",* zu-

* Ob Detlev von Liliencron die Anregung zu seiner Ballade „Trutz, Blanke Hans" dieser Novelle verdankt, in der die Sage von Rungholt erzählt wird? Die „Halligfahrt" zeigt sich übrigens stark von Heine beeinflußt. Wie Storm aber auch in der Poesie des Meeres seine Eigenart wahrt, erkennt man daran, daß er, im Gegensatz zu Heine, nur das Küstenmeer schildert.

gleich aber auch am weitesten zurück, nämlich in die früher vorherrschende Art der locker gefügten, etwas verschwimmenden Stimmungs- und Erinnerungsnovelle. Sie kann sogar ein Gegenstück zu „Immensee" genannt werden, steigert dieses sogar: der Erzähler, der in der ersten Person auftritt, erinnert sich nicht nur der eigenen Vergangenheit und einer verklungenen Liebesgeschichte, es wird auch noch innerhalb dieser Erinnerung die Erinnerung an die Liebe eines alternden Mannes zu einem schönen jungen Mädchen lebendig, und zwar in Form von Tagebuchnotizen. Die Stimmung in diesen wieder auftauchenden Erinnerungsbildern ist wundervoll; das Meer, das „wie fließendes Silber vor den schräg fallenden Strahlen der Nachmittagssonne" sich vor uns ausbreitet oder im sanften Licht des Mondes ruht, mutet uns fast an wie das Meer der Vergessenheit, in das alles versinkt. Wenn je, so meint man beim Lesen dieser Novelle, namentlich der Tagebuchblätter, einen leisen, fernen Geigenton zu vernehmen, den Theodor Fontane zu hören glaubte, wenn Storm bei einbrechender Dämmerung im Kreise der Familie und Freunde erzählte.

„Es gibt Tage, die den Rosen gleichen: sie duften und leuchten, und alles ist vorüber; es folgt ihnen keine Frucht, aber auch keine Enttäuschung ... O Eveline! Der Strom der Schönheit ergießt sich ewig durch die Welt, aber auch du bist nur ein Wellenblinken, das aufleuchtet

und erlischt; und alle Zukunft wird einst Gegenwart."

Das sind so einige Geigenstriche. Aber das „organisierende Zentrum" fehlt vollkommen. Desto stärker dagegen setzt es sich in „Psyche" durch, die durchaus zu den besten Schöpfungen unseres Dichters gehört. Wir kommen darauf an anderer Stelle zurück; hier sei nur darauf hingewiesen, wie herrlich die „Mädchenknospe" in ihrer Frische und Herbheit mit der salzigen Flut harmoniert und doch wieder in ihrer Hilflosigkeit mit der Gewalt des Meeres kontrastiert. Die Novelle atmet förmlich Seegeruch, die Landschaftsbilder mit ihrer Staffage sind von einer selten erreichten Freilichtklarheit und Plastik.

Am großartigsten aber erscheint das Meer im „Schimmelreiter"; Natur, Menschen und Handlung stimmen hier geheimnisvoll und doch in greifbarer Wirklichkeit zueinander. „Eine hinreißende Symphonie der Meeresstimmen" nennt Erich Schmidt dieses letzte Werk Storms; „die ganze Eigenart der Nordseemarsch ist in ihm", urteilt Adolf Bartels. Storm selbst schreibt nicht ohne Befriedigung an F. Tönnies (15. Mai 1888): „Erich Schmidt und Heyse haben mir indes wahre Jubelbriefe über den ‚Schimmelreiter' geschrieben. Erich Schmidt: ‚Ich staune über die Kunst und Größe, die Sie dafür aufzubieten hatten, alles Storms- und Meerhafte ist so sehr ersten Ranges, daß ich dem

nichts überzuordnen wüßte, und in der Seele des Mannes brandet's gleicherweise! Wundervoll die Vermischung des Abergläubisch-Geheimnisvollen mit dem sachkundigen Realismus, der da weiß, wie man Deiche baut usw.' Nur die Exposition wünscht er gedrängter ... Heyse schreibt: ‚Nur ein Glückwunsch, lieber Alter, zum „Schimmelreiter". Ein gewaltiges Stück, das mich durch und durch geschüttelt, gerührt und erbaut hat. Wer macht Dir das nach! Ich lese es wieder in ruhigerer Zeit, heut hab' ich's nur atemlos durchjagt, als säße ich selbst auf dem Gespenstergaul, und kann Dir nur im Fluge die Hand drücken und von Herzen: Heil, heil! rufen' usw."

Ist es nicht ganz Storm, wenn es dann weiter heißt: „Ich weiß wohl, daß mein Mißtrauen begründeter ist als ihr Entzücken; aber schon, daß es auf sie den Eindruck hat machen können, tut mir gut in der gekommenen Zeit, wo ich mir selber nicht mehr trau', wie einst. Dann ist es ja auch ganz gedeihlich, daß einer aus der alten Schule einmal wieder etwas geleistet hat, was den Besten das Herz erregt. So wäre der Zeitpunkt des Abtretens jetzt nicht ungünstig."

In der Tat, Hauke Haien, der tragische Held der Geschichte, hat etwas von der rastlosen Art des Meeres: in immer neuen Wellen überwindet seine Tatkraft und sein Ehrgeiz die Dämme, die menschliche Beschränktheit ihm setzen. Die Handlung hat

weder einen logischen Bruch, wie Riemann in seiner Literaturgeschichte behauptet, noch wird, wie R. M. Meyer will, die Entwicklung durch ein unmotiviert grausames Ende geknickt. Wohl aber kommt in die Erzählung, die im ganzen realistisch gehalten ist, durch das Hineinragen des Phantastisch-Spukhaften die schon erwähnte Unklarheit (vgl. S. 44). Der Fall liegt hier ganz ähnlich wie in „Renate", und die Meinungsverschiedenheit zwischen Storm und Keller kann hier am besten geschlichtet werden. Gegen die Verwendung des Phantastisch-Spukhaften läßt sich, gerade bei Storm, künstlerisch wenig einwenden, da es zur Landschaft so fein abgestimmt ist, zudem mit einer gewissen Notwendigkeit aus Luft- und Lichterscheinungen gestaltet wird, daß man Storm recht geben muß, wenn er auf das Mysteriöse nicht verzichten will. Aber das künstlerisch Wirkliche wird ihm unter der Hand, wenn ich so sagen darf, ein wirklich Wirkliches. Die Ratten verlassen das Haus des Hofbauern. Warum? Und wie steht es mit dem Schimmel Hauke Haiens? Storm beginnt mit der Sage vom Schimmelreiter: der angebliche Erzähler begegnet einem gespenstischen Reiter, der im flatternden Mantel lautlos an ihm vorbeifliegt und dann schattenhaft an der Binnenseite des Deiches verschwindet. Im Wirtshaus, wo die Deichgevollmächtigten beieinander sind, erzählt er von der seltsamen Begebenheit und hört, das sei der Schimmelreiter, der sich

immer zeige, wenn eine Sturmflut drohe. Der auch anwesende Schulmeister — jetzt hat also schon der Dritte das Wort, denn Storm eröffnet die Geschichte als Ich-Novelle — erzählt nun, was über den unheimlichen Reiter im Munde der Leute ist, fügt allerdings ausdrücklich hinzu, es sei schwer, dabei den Aberglauben wegzulassen, der dazwischengekommen sei. Storm rechtfertigt diesen also gewissermaßen als eine unvermeidliche Zutat. Das ist sehr bezeichnend. Storm kann in der Tat hier wie anderswo nicht ohne Aberglaube erzählen, weil dieser ihm selbst nicht schlechthin verwerflich oder lächerlich, sondern ein Etwas ist, dem er nicht nur Existenzberechtigung, sondern sogar eine gewisse Wirklichkeit zuschreibt. Die Unklarheit in der Erzählung ist eine Unklarheit in Storm selbst. Und das Mystische wird verhängnisvoll, sobald es das rein Menschliche und damit den ganzen Aufbau und die Entwicklung der Erzählung beeinträchtigt. Das erkannte der scharfe Blick Kellers sofort. Renate steht, obgleich sie als viel zu aufgeklärt gezeichnet wird, um sich abergläubischen Vorstellungen hinzugeben, doch unter dem Druck eines „heimlichen Schreckens". Ebenso ist Hauke Haien ein durchaus intelligenter Mann, der energisch gegen Aberglaube und abergläubische Gebräuche auftritt. Und doch wird auch er in diese nebelhafte Sphäre hineingezogen. Wer ist der Slowake, der ihm den Schimmel verkauft? „Er hat eine Hand, die fast wie eine

Klaue" aussieht, und er lacht hinter ihm her „wie ein Teufel". Das erzählt Hauke Haien selbst. Gerade hier hätte objektiv einwandfrei berichtet werden müssen, um den eingangs gespenstischen Schimmel auf sein reales Vorbild zurückzuführen. Offenbar ist es nicht Storms Absicht, Hauke Haien als aufgeklärten Mann am Aberglauben der anderen scheitern zu lassen; die Tragik der Handlung wächst vielmehr rein aus dem Inneren des Helden. Aber ihre klare Linie verliert sich manchmal im Nebel des mystischen Beiwerks. Sicher hätte Keller in dieser Beziehung am „Schimmelreiter" eine ähnliche Kritik geübt wie an „Renate". Er, als objektiver Künstler, sah mit Bedauern das klare Bild der handelnden Personen getrübt. Storm zieht das Mysteriöse hinein zur Steigerung der Stimmung, namentlich in Verbindung mit der Landschaft — was an sich ganz berechtigt ist. Aber er überschreitet dabei die Grenze des künstlerisch Zulässigen, weil er nicht souverän diese Kunstmittel handhabte, sondern selbst in gewisser Weise in der hinter diesem stehenden subjektiven Wirklichkeit befangen war. Ein Anhänger der Psychoanalyse würde hier wohl gar von einem „Komplex" sprechen, von einem unverarbeiteten Bewußtseinsinhalt. Uns genügt es, auch hierin die subjektive Gebundenheit der Stormschen Kunst zu erkennen. In dieser Gebundenheit wurzelt schließlich auch die Erinnerungstechnik, mit der Storm sogar den „Schimmelreiter" in Gang bringt.

Daß sie zur objektiven Wucht der Handlung in keinem rechten Verhältnis steht, ist sicher. Anderseits werden wir dadurch so unmittelbar in die Situation versetzt, lernen Land und Leute so leibhaftig kennen, daß wir die doch im 18. Jahrhundert spielende Geschichte fast wie in greifbarer Gegenwart erleben. „Der Schimmelreiter" ist nicht, wie schon erwähnt, Storms Meisterwerk; aber er muß doch seine bedeutendste Schöpfung genannt werden. Sie wird uns noch einmal begegnen und uns dann in dieser Meinung bestärken. Storm selbst fand das Werk verbesserungsbedürftig; „aber", schreibt er an F. Tönnies am 9. Mai 1888, „zu einer Umarbeitung werde ich schwerlich kommen; meine Greisen-Müdigkeit erschrickt davor, und — die Sache ist sehr heikel, was ich während der Arbeit deutlich genug empfunden habe; man verliert hier sehr leicht auf der einen Seite, was man auf der anderen dadurch gewönne."

Die kurze, aber straff durchgeführte Novelle „Draußen im Heidedorf" leitet uns am besten zu den Erzählungen über, in denen die Heide, meist in Verbindung mit dem Moor, lebendig wird. Zur Steigerung der unheimlichen Landschaftsstimmung benutzt der Dichter nämlich auch hier das Spukhafte. Im Gegensatz zu Schütze (S. 207) erblicke ich gerade in dieser Novelle ein Beispiel für die künstlerisch einwandfreie Verwendung des Spukhaften: denn den abergläubischen

Vorstellungen steht hier, was man im „Schimmelreiter“ vermißt, ein klarer, objektiver Tatbestand gegenüber. Die Moorlandschaft kommt ebenso wie in „Renate“ mit ihren Dünsten und geheimnisvoll blinkenden Lichtern überzeugend zur Darstellung. Am höchsten aber in der künstlerischen Abtönung von Landschaft und Handlung steht die „Chronik von Grieshuus“. Konnte für die furchtbare Tat des Brudermordes und für die erschütternde Buße dieser Tat ein geeigneterer Schauplatz gefunden werden als die Heide in ihrer Öde und Verlassenheit? Aber lieblich, wie die Blüte der Erika, blüht hier ein junges Menschenkind auf, blumenhaft in dem Liebreiz ihrer Jugend und jungfräulichen Liebe.

Schließlich ist es der Wald mit „seinem weltfremden Zauber“, der unseren Dichter anzieht. Er ist uns, wie die Heide, schon aus den Novellen der ersten Periode bekannt. „Immensee“ und „Im Schloß“ enthalten schöne Waldbilder. Jetzt aber erweitert sich der Wald zum Schauplatz eines ganzen Menschenschicksals, das er schonend umschließt. An erster Stelle ist hier „Waldwinkel“ zu nennen. Mit vollendeter Sicherheit ist die Liebesgeschichte des alternden Mannes und der jungen Franziska in die Natur hineingestellt. „Sie wohnten zwischen der Heide und dem Walde, in welchen seit hundert Jahren keine Menschenhand hineingegriffen hatte; rings um sie her waltete frei und üppig die Natur ...“ „Sie atmeten die Luft der Wildnis, sie waren

die einzigen Menschen, Mann und Weib in dieser träumerischen Welt." Die Schwüle des Waldes deutet an und hebt zugleich die Stimmung der heißen Sinnlichkeit, die in dieser Novelle vorherrscht. „Wenn gar so schwül der Duft auf ihrem Wege stand, ergriffen sie sich wohl an den Händen und erhoben schweigend die glänzenden Augen gegeneinander." Es liegt in der Natur der Sache, wenn der Wald nicht wie das Meer bestimmend in die Handlung eingreift, also mehr lyrisch als episch wirkt. Noch mag erwähnt werden, daß wir in dieser Novelle wieder einen schönen Beleg haben für die künstlerische Verwendung des Symbols: das Wandgemälde deutet das künftige Schicksal der beiden Liebenden vor.

„Schweigen" gehört zu den weniger gelungenen Arbeiten Storms. Er hat sich lange mit dem Stoff gequält und wußte nicht, ob „der spröde Stoff" oder „sinkende Kraft" daran schuld sei. Er bittet Keller bei Übersendung des Buches: „Nehmen Sie es bitte noch nicht ganz sicher für den hereingebrochenen Altersbankrott." Auch die Beziehung zwischen Landschaft und Handlung erscheint hier nicht so überzeugend wie sonst, sie ist mehr symbolisch angedeutet als sinnenfällig dargestellt. Die Waldwildnis, die in Kultur genommen werden soll, entspricht dem wirren Geisteszustand des jungen Oberförsters, der zur Heilung geführt wird. Keller fand „alles mit sicherer Hand und Lebendigkeit ge-

zeichnet". Manche Züge verraten in der Tat die Hand des Meisters. So ist z. B. die Nebenhandlung des aus der Anstalt entlassenen Holzfällers ausgezeichnet zur Haupthandlung, in die sie entscheidend eingreift, ins Verhältnis gebracht. Auch diese Novelle wird uns später noch einmal beschäftigen.

Nach dem Titel sollte man erwarten, in dieser Gruppe auch die „Wald- und Wasserfreude" zu finden. Aber sie existiert mehr auf dem Schild des „Etablissements" von Herrn Tobias Zippel als in Wirklichkeit. Die Erzählung mag hier aber genannt sein, weil sie sich insofern an „Schweigen" anschließt, als auch sie zu den weniger gut geratenen Novellen Storms gehört. Er selbst nannte sie schlecht. Auch das später wohl auf Kellers Rat weggelassene Motto

> Noch ein Versuch im Schmetterlinge-Fangen,
> Allein der Herbst, der Abend macht mich bangen

deutet darauf hin, daß Storm damit nicht zufrieden war. Ich möchte übrigens das „Schmetterlinge-Fangen" weniger auf das Dichten überhaupt, als auf das Romantische beziehen, das hier in der Figur der Kätti und anderen Zutaten wieder stärker hervortritt. Auch das darin vorkommende Lied — Storms letztes — zeigt romantische Grundstimmung. Mit Recht tadelt man den unbedeutenden und trotz einiger individueller Züge farblosen Wulf Fedders. Auch er erinnert an die frühere Zeit. Der „Held"

in den Novellen der ersten Periode weist den Mangel an lebendiger Eigenart öfters auf: der Kaufmann in „Späte Rosen", der Justizrat in „Veronika", der Architekt in „Von Jenseit des Meeres" sind alle etwas unbestimmt gehalten und mehr Diener als Träger der Handlung. Auch die vorherrschende Stimmung verhinderte das volle Herausarbeiten des Charakters: so ist vor allem der „Held" in „Immensee" allzu weich geraten. Aber schon der Hauslehrer und spätere Professor Hinrich Arnold im „Schloß" ist aus härterem Holz geschnitzt, und der Doktor in „Drüben am Markt" ist schon eine vortreffliche Charakterstudie. Eine ganz andere Steigerung noch zeigen die Novellen der zweiten Periode, auch in bezug auf Charakteristik wird der Fortschritt vom „Aquarell" zur „Ölmalerei", um diesen überaus treffenden Vergleich in Erinnerung zu bringen, deutlich.

Die Charakternovellen und die Charaktere.

In erster Linie stehen hier die Erzählungen, die ich mit dem Namen Charakternovellen als dritte Gruppe zusammenfassen möchte. Sie erweisen sich als hierhergehörig meist schon durch ihren Titel: „Carsten Curator", „Hans und Heinz Kirch", „Bötjer Basch", „Der Herr Etatsrat".

Norddeutsch wie die Landschaft sind auch

die Menschen, die Storm schildert. Und es ist, entsprechend dem Erlebniskreis des Dichters, der Kleinstädter, besonders der kleine Bürger, der ihm am besten gelingt; weniger aus poetischem Interesse oder aus sozialem Mitgefühl, wie etwa Wilhelm Raabe, sondern weil er sie von Kindheit an kannte, stehen ihm diese bescheidenen Existenzen so nahe. Gestalten wie Carsten Curator und Hans Kirch konnte nur ein norddeutscher Dichter zeichnen. Rechtschaffen und strebsam, verschlossen und streng bis zur Härte, schwerfällig und doch mit einer geheimen Sehnsucht nach Liebe und leichter Schönheit, so sind diese Menschen echte Kinder ihrer nordischen Heimat. Dem schweigsamen Carsten Carstens, der die Angelegenheiten seiner Mitbürger so gut und uneigennützig zu regeln versteht, wird die Heirat mit einem leichtsinnigen jungen Mädchen zum Verhängnis: der Sohn aus dieser Ehe artet nach der Mutter, er wird zum Dieb und geht trotz der Heirat mit der ruhigen und reinen Pflegetochter Carstens zugrunde, nachdem er auch Glück und Wohlstand des Vaters vernichtet hat. Wie sein Leben, so verklingt auch das des Schiffers und angesehenen Kleinbürgers Hans Kirch, der in unerbittlicher Härte den Brief seines jahrelang entfernten Sohnes zurückweist, weil er unfrankiert ist. Heinz kehrt zwar zurück, aber er kann sich nicht wieder in das gleichmäßige Leben des Hauses hineinfinden; so verschwindet er eines

Tages und bleibt verschollen. Gerade Carsten und Kirch sind so fest und bestimmt in ihrem Umriß gezeichnet, so sicher in ihre Umgebung hineingestellt, daß man die Gestaltungskraft des Dichters als ebenbürtig neben seiner Stimmungskunst gelten lassen muß. Außerordentlich lebenswahr ist auch der Böttjer Basch in der gleichnamigen Novelle. Er heiratet wie Carsten erst in späterem Alter, sein Sohn bleibt wie Heinz Kirch lange in der Fremde; aber hier wendet sich, obgleich der ehrsame Handwerker, tiefsinnig geworden, sich ertränken will, alles zum Guten. Die Novelle gehört zu den eigenartigsten und geschlossensten, die Storm gelungen sind. Ausgezeichnet ist die symbolische Verwertung des Bildes über der Eingangstür des Hauses, tief rührend das Dompfaffenmotiv. Für den ehrsamen Handwerker hat Storm überhaupt eine Vorliebe; er begegnet uns als Hauptperson vor allem noch in „St. Jürgen" und „Pole Poppenspäler".

Fremdartig neben diesen einfachen Bürgern stehen die für die Stormsche Welt aber doch charakteristischen Menschen vom Schlage des Herrn Etatsrats: er ist die höchste Steigerung der grotesken Gestalten, die immer wieder auftreten. Sie sind literarisch von Hoffmann beeinflußt, der auch einmal ausdrücklich zitiert wird, gehen aber letzten Endes wieder, wie der „Amtschirurgus" und „Die Kuchenesser" beweisen, auf Kindheits-

eindrücke zurück.* Ihr Dasein in der Dichtung rechtfertigt Storm auch theoretisch. Das Häßliche nämlich, das er in der Kunst nicht missen will (vgl. S. 43), muß, wie er sagt, „durch den Humor wiedergeboren werden ... dann entsteht das Groteske".

In der ersten Periode begegnen uns diese bizarren Figuren nur in dem ganz nach Hoffmanns Manier geschriebenen Märchen „Bulemanns Haus", wenn man nicht etwa in dem Doktor aus „Drüben am Markt" schon leise Ansätze dazu erblicken will. Dann aber erscheinen der „Spökenkieker" („In St. Jürgen"), der „Amtschirurgus", die „Kuchenesser", der „Stadtunheilträger" Herr Jaspers („Carsten Curator"), der Advokat Siebert Sönksen („Die Söhne des Senators") u. a. Wenn dieser Typus dann als die Handlung bestimmende Hauptperson im „Etatsrat" auftritt, so ist das ein Beweis dafür, wie unabhängig von einer die Umrisse verwischenden Stimmung der Dichter jetzt Charaktere zu schildern weiß. Gewiß ist der Etatsrat, wie er „in greuelvoller Unbekleidung" vor seiner Glasharmonika und Punschbowle sitzt, nicht ohne Humor gezeichnet; aber dieser Humor bleibt an der einzelnen Figur hängen und kann uns nicht mit dem trostlosen Untergang der unglücklichen Kinder versöhnen.

* Auch in den hinterlassenen „Aufzeichnungen", die Gertrud Storm veröffentlicht, gedenkt der Dichter einiger Husumer Originale.

Daß Storm auch den Bauer lebendig zu schildern weiß, zeigen uns außer der schon in die erste Periode fallenden „Regentrude" besonders „Draußen im Heidedorf" und „Renate". Auch das bäuerliche Leben versteht er uns in packenden Szenen vors Auge zu stellen. Gern gibt er Bilder von dörflichen Festlichkeiten, auch den Innenraum bringt er gut zur Darstellung. Einmal, im „Doppelgänger", macht Storm einen Arbeiter zum Helden der Handlung: die Zeit des emporkommenden vierten Standes wirft ihre Schatten auch in seine Dichtung.

Die Abneigung gegen den Adel kennen wir schon an ihm. Die Vertreter dieses Standes werden im ganzen nicht gerade schmeichelhaft gezeichnet. Der Graf („Auf der Universität"), der die arme Lenore verführt, findet sein Gegenstück in dem schuftigen Baron in „John Riew'". Hochmütig und wüst sind die Junker Wulf und von der Risch in „Aquis submersus", ebenso Herr Hennike in „Eekenhof". Von einer tendenzhaften Herabsetzung des Adels kann aber keine Rede sein; es finden sich auch würdigere Glieder dieser Klasse: so Klaus und Rolf Lembeck im „Fest auf Haderslevhuus", Junker Hinrich in der „Chronik von Grieshuus"; auch der Graf in „Schweigen" wäre hier etwa zu nennen. Wie fremd unserem Dichter jedes soziale Vorurteil ist, sehen wir an der köstlichen Episode, die er mit Behagen in einem der „Zerstreuten Kapitel" er-

zählt: ein Offizier, der sich auf dem Bahnhof als Kavalier einer Dame annimmt, läßt sie schmählich im Stich, als er hört, daß sie dritter Klasse fährt — übrigens ein wahres Erlebnis seiner eigenen Frau.

Ebensowenig wie der Angehörige des Adels wird der Geistliche absichtlich heruntergesetzt, was ja bei der ausgesprochenen Kirchenfeindlichkeit Storms zu erwarten gewesen wäre. Er wird zwar gelegentlich als finster („Aquis submersus") oder gar als fanatischer Teufelsbeschwörer geschildert („Renate"), aber anderswo erscheint er als durchaus humaner und sympathischer Mann (vor allem in „Schweigen").

Noch ist zu erwähnen, daß außer dem Gelehrten oder Beamten, der im ganzen weniger individuelle Züge trägt, gerne der Künstler als Hauptperson eingeführt wird. Man sieht darin mit Recht den Einfluß der Romantik, die ja mit Vorliebe die Kunst und ihre Vertreter zum Gegenstand ihrer Dichtungen machte. Mit breiten Erörterungen über Kunstfragen verschont Storm freilich den Leser, aber Erzählungen wie „Eine Malerarbeit", „Ein stiller Musikant", „Psyche", „Es waren zwei Königskinder", in geringerem Grade auch die „Halligfahrt" können als Künstlernovellen zusammengefaßt werden und wären so eine Abart der hier in Frage stehenden Gruppe. In „Psyche" findet sich ein kurzes Gespräch über Kunst, aus dem die bezeichnenden Sätze wiedergegeben seien: „Was geht den Künstler die Zeit, ja was geht der Stoff

ihn an? — Freilich, aus dem Himmel, der über uns Lebenden ist, muß der zündende Blitz fallen; aber was er beleuchtet, das wird lebendig für den, der sehen kann, und läge es versteinert in dem tiefsten Grabe der Vergangenheit." (S. 216 im 4. Bd. der Gesamtausgabe.)

Es ist merkwürdig, daß gerade die Novelle, die am meisten eine Charakternovelle genannt zu werden verdient, nicht den Namen der Heldin trägt, sondern wie so häufig bei Storm eine einfache Ortsangabe zum Titel hat: ich meine „Im Nachbarhause links". Diese Witwe des Kaufherrn Sievert Jansen ist eine fast gespenstisch gesteigerte alte Frau, die in ihrem öden Hause argwöhnisch ihre Schätze hütet. Sie bildet, wie der Etatsrat für die männlichen, den Gipfel einer Reihe von grotesken weiblichen Gestalten, die wir hinabverfolgen bis auf die unterste Stufe, wo das Groteske ganz verschwindet und nur die alte Frau uns entgegentritt. Da ist die greisenhafte Trin Jans im „Schimmelreiter", die lange Trina in der „Wald- und Wasserfreude", der „Hausdrache", die prächtige alte Caroline im „Vetter Christian" und, um noch eine zu nennen, die Badefrau Kati in „Psyche". Rein literarischen Ursprungs scheint die Signora Katerina im „Stillen Musikanten" zu sein: sie geht wohl zurück auf Demoiselle Meibel in Hoffmanns „Fermate". Rührend in ihrer etwas wehmütigen Bescheidenheit sind alte Frauen wie Agnes Hansen

in „St. Jürgen", Brigitte in „Carsten Curator" u. a. Zu nennen wären hier auch die alte Haushälterin in dem schon der ersten Periode angehörenden Stimmungsbild „Abseits" und etwa Lena Wies. Wenn unter diesen Frauen sich mehrfach die alte treue Dienerin findet, so haben wir auch hier wieder einen Reflex von Kindheitseindrücken,* die auch wohl der letzte Quell für die mehr grotesken alten Frauen sind.

Den feinsten Stift aber führt Storm in der Zeichnung des jungen Mädchens und der jungen Frau. Hier bewundern wir vor allem auch, wie außerordentlich eindrucksvoll er nicht nur das Äußere zu schildern, sondern auch die Gestalten in Bewegung zu setzen weiß. Besonders für das Auge hat der Dichter eine unerschöpfliche Fülle von Bezeichnungen: es blickt ruhig in kindlicher Klarheit, oder es ist ruhelos und sündhaft schön; schwarz oder so blau, daß es einmal geradezu heißt: „Ich pflück' dir die Veilchen aus den Augen." („St. Jürgen"). Auch die Stimme hören wir: so entringt sich den Lippen Psyches ein Laut „so leise wie das Springen einer Knospe"; oder Renatens Singen „schwimmt gleich einem silbern Lichtlein" zwischen den rauhen Tönen der Bauern in der Kirche. Im „Sonnenschein" heißt es: „Sie lachte, eine ganze Weile; unhörbar erst, man sah es nur ...;

* Daß auch das männliche Gegenstück nicht fehlt, zeigen u. a. Ehrenfried in „Abseits" und der alte Brauknecht „Im Brauerhaus".

sie lachte so leicht, so mühelos, es lief über sie hin wie ein Windhauch über den See." Das Haar ist blond, es stürzt wie eine goldene Flut über die Hüften, es wird goldklar, wenn die Sonne darauf scheint. Reizvoll wirkt auch die Bewegung der Hand; Storm ist „vielleicht der erste, der die Psychologie der Hand in die Erzählung eingeführt hat" (R. M. Meyer). Berühmt ist die Stelle aus „Immensee": „Während der Überfahrt ließ Elisabeth ihre Hand auf dem Rande des Kahnes ruhen. Er blickte beim Rudern zu ihr hinüber; sie aber sah an ihm vorbei in die Ferne. So glitt sein Blick herunter und blieb auf ihrer Hand; und diese blasse Hand verriet ihm, was ihr Antlitz ihm verschwiegen hatte. Er sah auf ihr jenen feinen Zug geheimen Schmerzes, der sich so gern schöner Frauenhände bemächtigt, die nachts auf krankem Herzen liegen." (Vgl. auch das Gedicht „Frauenhand".) In „Angelika" heißt es: „Sie öffnete, ohne aufzusehen, die Hand und ließ die Blüten, die er ihr gegeben, in den See fallen"; oder: „Als er sie grüßte, neigte sie, ohne aufzusehen, den Kopf und ließ die eine Hand, die auf den Tasten lag, in ihren Schoß fallen." Auch die ganze Gestalt, Haltung und Gang werden uns lebendig vergegenwärtigt. Von Fränzchen im „Sonnenschein" wird gesagt: „Sie hatte zierliche Füße und einen behenden Tritt; aber sie stieß im Gehen, unmerklich fast, mit den Knien gegen das Gewand."

Drei Haupttypen sind leicht zu unterscheiden, so mannigfaltig die Mädchen- und Frauengestalten auch sein mögen. Den ersten wollen wir, nach seinem ersten Auftreten in „Immensee", den Elisabeth-Typus nennen: schlank, zart, hingebend, etwas hilflos, gern weiß gekleidet, so steht das Mädchen vor uns, so begegnet sie uns als Angelika, als Anne-Lene im „Staatshof", als Katharina in „Aquis submersus", als Phia im „Etatsrat", als Wieb in „Hans und Heinz Kirch", als Bärbe in der „Chronik von Grieshuus", als süße Dagmar im „Fest auf Haderslevhuus" u. a. Der zweite Typ — nach seinem ersten Vorkommen in „Auf der Universität" erscheint der Name Lenoren-Typus berechtigt — zeichnet sich aus durch die Beimischung des Seltsamen, des Pikanten, das sich steigern kann bis zum Sündhaft-Verderblichen und Dämonischen. Hierher gehört außer der episodischen Figur des Harfenmädchens in „Immensee" die Slowakenmargret im „Heidedorf", Franziska im „Waldwinkel", Kätti in der „Wald- und Wasserfreude" und Frau Wulfhild im „Fest auf Haderslevhuus". Dagegen nähern sich Jenny („Von Jenseit des Meeres"), Lisei in „Pole Poppenspäter", Renate, Elsi im „Bekenntnis", obgleich auch sie alle etwas Absonderliches haben, dem dritten Typ, den wir nach seiner schönsten Ausprägung den Anna-Typus nennen wollen; er

stellt das frische, gesunde deutsche Mädchen dar, das dem Manne eine treue Lebensgefährtin wird oder ist; dieser Typ könnte also auch als der mütterliche bezeichnet werden; Vertreterinnen dieser Art sind außer den Frauen in „Späte Rosen", „Im Schloß", „Veronika" und „Viola tricolor" Julie Hennefeder im „Vetter Christian", Maria in „Psyche", Anna in „Carsten Curator" und am klarsten, man möchte sagen an Goethes Lotte erinnernd, Anna im „Schweigen"; und schließlich, in spezifisch nordischer Ausbildung, die etwas kühle, aber doch innige Elke im „Schimmelreiter".

Der erste Typ geht wohl auf die Jugendgeliebte Storms zurück; überhaupt spiegelt sich ja das Erlebnis mit Berta von Buchau in „Immensee". Der zweite läßt sich vielleicht zurückführen auf das Harfenmädchen, das Storm im Schloßgarten zu Husum geküßt haben will (vgl. das Gedicht „Das Harfenmädchen"). Das Modell für den dritten Typ aber ist gewiß seine eigene Frau gewesen.

Zu den Kindern und Tieren endlich leitet uns das letzte der „Zerstreuten Kapitel": „Von Kindern und Katzen, und wie sie die Nine begruben". Storm, bei dem die Kindheitseindrücke so außerordentlich fest hafteten, und der selbst Vater von acht Kindern war, mußte für die Beobachtung und Darstellung von Kindern eine besondere Neigung haben, und er hat auch, fügen wir hinzu, eine besondere Gabe dafür. Fast immer

lernen wir die Helden seiner Erzählungen auch in den ersten Lebensjahren kennen. Daß bei dem uns schon bekannten Parallelismus zwischen Kindheit und späterem Alter eine leise Stilisierung in der Schilderung der Kindheitsszenen stattfindet, ist nicht zu bestreiten. Eine unbefangene Darstellung wird gelegentlich auch da verhindert, wo die Stimmung überwiegt oder die Ereignisse mehr angedeutet als im einzelnen erzählt werden. Selbständige Kinderfiguren sind unter diesen Umständen ziemlich selten. Aber mit Recht wird die kleine Nesi in „Viola tricolor" ein unvergängliches Bild genannt, und rührend ist die Gestalt der kleinen Wienke im „Schimmelreiter". Auch die Bemerkung Storms, daß, wer für die Jugend schreiben wolle, nicht für die Jugend schreiben dürfe, zeugt von tiefstem Verständnis für die Kindesseele. Zu den Kindern gesellen sich die Tiere. Hatte Storm in der ersten Periode eine Vorliebe für das kleine und kleinste Getier, so tritt jetzt das Tier als Genosse und Freund des Menschen in den Vordergrund. Es entspricht der Innigkeit seines Wesens, wenn er gerade das Zusammenleben von Mensch und Tier so gern schildert. Karikiert findet sich diese Symbiose schon in dem Märchen „Bulemanns Haus". Einen Nachklang davon vernimmt man noch in der „Wald- und Wasserfreude" und im „Schimmelreiter", wo wieder die Katze als Freundin des alten Weibes erscheint. Reine Schönheit dagegen zeigt jenes

Bild aus dem „Bekenntnis": „Sie mäßigte gleichwohl ihren Schritt und kam mir langsam entgegen, indes der Papillon auf ihrem blonden Scheitel behaglich seine schönen Flügel hob und senkte. Und jetzt erst sah ich: auch unsere junge, schneeweiße Katze ... war in ihrem Gefolge; zierlich eins ums andere die Pfötchen hebend, ging sie dicht hinter ihrer Herrin, das Köpfchen aufreckend und bei jedem Schritt ihr auf die kurze Schleppe ihres Kleides tretend." Aber auch Pferd, Hund und Vögel werden lebendig gezeichnet; sogar die Ratte begegnet uns als Freund und Geselle des Menschen. Am geschicktesten in die Handlung verwoben, ja geradezu ein wesentliches Glied der Handlung ist der Dompfaff im „Bötjer Basch". Von tiefster, künstlerischer Wirkung aber, vor allem auch im Gegensatz zur Haupthandlung, ist die Schilderung des Zusammenlebens der alten Trin Jans, der kleinen Wienke, des Hündleins und der zahmen Möwe.

So führt Storm „die Reihe der Lebendigen" an uns vorbei. Er weiß die stärksten Leidenschaften zugleich wie die feinsten Regungen der Seele sinnenfällig mit dem ganzen Menschen vors Auge zu stellen. Seine Gestalten haben Fleisch und Blut, sie sind keine verkörperten Begriffe, sie sind gut und schlecht, schwerfällig und leichtsinnig, gesund und krank, bescheiden und bedeutend. Der Psychologismus der späteren Zeit bereitet sich in ihm vor, er kennt den Nervösen, den Psycho-

pathen, den Geisteskranken und Blöden. Aber die Stufenleiter geht hinauf bis zum wirklich bedeutenden Menschen: das ist Hauke Haien. Und in dem Kinde weiß kaum ein Dichter so gut den erwachsenen Menschen ahnen zu lassen wie Storm. Auch mit dem Tier verbindet ihn ein tiefes Einheitsgefühl, er findet in seinem Auge „den kleinen Punkt, der unterschiedslos für alle Kreatur aus dem Urquell des Lebens springt". Wie aber die Landschaft nicht im einzelnen beschrieben wird, etwa in der Art Stifters, und so das eigentlich Epische überwuchert, so verfällt Storm auch nicht in eine an sich bestehende seelische Analyse. Daß die Gefahr vorlag, beweist „Angelika" (vgl. S. 20). Übergeordnet bleibt vielmehr die Handlung. Es kann nicht des näheren gezeigt werden, wie Storm die Handlung aufbaut, in ihren einzelnen Phasen motiviert und zum Höhepunkt führt. Es muß aber ausdrücklich betont werden, daß gerade nach der technischen Seite hin die Novellen der zweiten Periode ein'n außerordentlichen Fortschritt aufweisen; das ist bei einem Dichter, der mit lyrischer Stimmungskunst beginnt, doppelt anzuerkennen und zeugt von der Selbstzucht und Arbeit, die hierbei verwandt wurde. Wurden in der lyrischen Stimmungsnovelle die Höhepunkte der Handlung einfach herausgegriffen, so werden sie jetzt mit besonderer Sorgfalt vorbereitet. Auf einiges ist im Vorbeigehen schon aufmerksam gemacht worden.

6*

Hier sei nur noch ein Beispiel genannt. Im „Heidedorf" ist der Bauer Hinrich verschwunden. Meisterhaft wird nun allmählich zum Gipfel der Handlung, dem Hereintragen der Leiche ins Zimmer, vorgeschritten. Erst sieht man einen Mann mit einer langen Stange vorübergehen und den Weg zum Moor einschlagen. Dann hört man von fern das Rumpeln eines Wagens, dann kommt das Hündlein des Vermißten, naß und beschmutzt, winselnd zur Tür herein, und dann endlich tritt der Mann über die Schwelle, der meldet: „Wir sind mit der Leiche da." Im Mittelpunkt der straff geführten Handlung aber steht nach der uns schon bekannten Theorie, der auch die Praxis meist folgt, ein Konflikt oder ein Problem — das ist ja das entscheidende Merkmal der Novellen der zweiten Periode gegenüber denen der ersten. Ein kurzer Überblick über diese „organisierenden Zentren" wird zeigen, einen wieviel weiteren Radius die Kunst unseres Dichters in der späteren Zeit umschreibt.

Die Probleme und Konflikte.

Die Novellen der ersten Periode sind fast ausschließlich Liebesgeschichten. Auch bei denen der zweiten spielt die Liebe zwischen den Geschlechtern die größte Rolle. Storm schildert die junge, aufkeimende Liebe mit größter Zartheit, nicht ohne Kraft die heiße Leidenschaft; das knospenhafte, keusche Mädchen steht neben dem üppig entwickelten, be-

gehrenden Weibe. Aber die Liebe bringt mehr Leid als Lust; sie endet mit Verzicht, mit Schmach und Schuld, ja sie führt sogar zum Selbstmord. Standes- und Altersunterschiede stellen sich einer Vereinigung hindernd in den Weg. Auch die schon geschlossene Ehe bringt Unglück, sie wird getrennt oder durch vorzeitigen Tod gelöst. Freilich weiß Storm auch das Liebesglück mit Innigkeit darzustellen, und wem bleiben nicht, wenn er sie einmal gelesen hat, jene Szenen lebendig, wo zwei Menschen im tiefsten Gefühl ihres Füreinanderseins ihr Glück genießen, auf einem Spaziergang oder in der Stille der Nacht? Und wie sollte ein Dichter, dem zweimal das glücklichste Eheleben beschieden war, nicht auch das Zusammenleben von Mann und Weib in Liebe und treuer Kameradschaft uns vor die Augen führen!

Gerade dem Eheleben entnimmt Storm schon in der ersten Periode eigenartige Vorwürfe für seine Dichtung. „Späte Rosen“ und „Veronika“ stellen „aparte Probleme“ dar, jene die erst im späteren Alter erwachende leidenschaftliche Liebe des Mannes zur eigenen Frau — wie wir wissen, eigenes Erleben —, diese die vertrauensvolle Schlichtung einer drohenden Irrung: die junge Frau beichtet statt dem Priester ihrem Manne die Gedankenschuld. Aber mit ganz anderer Wucht wird ein solches Eheproblem in dem „Bekenntnis“ zur Lösung gebracht. Diese Novelle ist nach einer schweren Krankheit, die den Dichter im Winter

1886—87 befiel, geschrieben: Storm nennt sie deshalb in einem Brief an Gottfried Keller seine „Genesungsnovelle". Mit welcher Kunst und Konsequenz hier ein tiefernstes Problem behandelt wird, erkennt man besonders im Gegensatz zu Heyses Novelle „Auf Tod und Leben", der ein ähnliches Motiv zugrunde liegt; oder zugrunde liegen sollte, muß man sagen. Denn Heyse ist nicht imstande, die Frage, ob es erlaubt sei, einen unheilbar Kranken zu töten, dichterisch rein und vordergrundmäßig zu beantworten. Storms Thema lautet von vornherein, wie er an Keller schreibt (Briefwechsel, S. 228): „Wie kommt ein Mensch dazu, sein Geliebtestes selbst zu töten? Und, wenn es geschehen, was wird mit ihm?" Nirgends tritt uns der hohe sittliche Ernst, mit dem Storm alle Liebesfragen behandelt, so schön und ausgereift entgegen wie hier. Ein Arzt tötet auf ihre flehentliche Bitte seine todkranke Frau; dann erfährt er, daß das Leiden zu heilen gewesen wäre, und tatsächlich heilt er selbst eine daran erkrankte Frau. Er büßt mit einem Leben voll Entsagung, im Dienst der Menschheit und im Dienst des Lebens, gegen das er sündigte. Das Problem ist hier geradezu auf die Spitze getrieben: nicht nur, daß der Mann ein Arzt und seine Frau mit einer wahren Todesangst vor körperlichem Leid behaftet ist: dem Manne bietet sich nach dem Tode seiner Frau auch noch die erfreuliche Aussicht, durch eine Heirat mit der Tochter der von ihm geheilten

Frau zu einem frohen Leben zurückzukehren. Aber der Weg ist ihm verschlossen, er fühlt sich seit der Tat innerlich und seelisch krank; es würde nur ein neues Verbrechen sein, meint er, wenn er das „edle Geschöpf", eben jene Tochter, zum Mittel einer Heilung erniedrigen wollte. Das „Bekenntnis" ist Storms Problemnovelle schlechthin. Wie stark aber die frühere Technik noch nachwirkte, erkennt man daran, daß auch der Inhalt dieser Novelle als Erinnerung erzählt wird. Wieder auch tritt die Neigung für das Irrationale hervor: ein visionärer Traum verbindet Franz Jebe und Elsi, bevor sie sich wirklich gesehen haben. „Ich hatte nun mein Nachtgespenst geheiratet", sagt jener. Zu Elsis Wesen, die bei aller Plastik, mit der sie Storm hervortreten läßt, doch „etwas seltsam Unirdisches" hat, paßt dieser geheimnisvolle Untergrund sehr gut. „Daß der visionäre Traum für eine strenge Konzeption besser fehlte, gebe ich gern zu", meint der Dichter selbst. Man sieht, wie unlösbar fest das Mystische mit Storms ganzer Art verbunden ist, vergesse aber nicht, daß hier die Eigentümlichkeit der Person wieder die des Stammes ist, dem sie angehört.

Eheprobleme anderer Art behandeln „Schweigen" und „Viola tricolor". Im Vordergrund der zuerst genannten Novelle steht scheinbar die Geschichte eines Geisteskranken, aber sie muß doch in erster Linie als Ehegeschichte aufgefaßt werden.

Storm selbst nämlich schreibt darüber an Keller: „Die Gemütskrankheit gibt übrigens nur die Veranlassung zu einer Schuld, und diese, nicht die Krankheit und deren Heilung, was nach meinem Gefühl widerwärtig und für die Dichtung ungehörig wäre, gibt das organisierende Zentrum.“ Diese Schuld aber ist das Schweigen des Mannes über seinen Aufenthalt in der Anstalt seiner jungen Frau gegenüber. Die Kritik, die Köster („Briefwechsel zwischen Storm und Keller“, S. 153) an der Novelle übt, halte ich deshalb auch nicht für ganz berechtigt. Gewiß wird die Krankheit zu breit geschildert, und Storms eigene Absicht, die aus dem Verschweigen der Geisteskrankheit sich ergebende Schuld in den Mittelpunkt zu stellen und also eine Ehegeschichte zu schreiben, wird dadurch verdunkelt. Die Genesung dagegen, meint Köster, sei nur skizziert und wirke nicht glaubhaft. Abgesehen davon, daß Storm nach seinen eigenen Worten die Genesung gar nicht darstellen wollte, so scheint sie mir doch psychologisch sehr gut vorbereitet und begründet zu sein. Die tatsächliche Heilung liegt nämlich vor Beginn der eigentlichen Handlung, und die ganze sogenannte Krankheitsgeschichte ist wie häufig in ähnlichen Fällen im Grunde eine Genesungsgeschichte. Des Ehemannes ganze Krankheit besteht nämlich eigentlich nur in einem schlechten Gewissen gegenüber seiner jungen Frau. Es ist aber zuzugeben, was Storm auch selbst fühlte, daß in dieser Novelle nicht immer

die wünschenswerte Klarheit und Folgerichtigkeit zu finden ist.

Um so heller wirkt „Viola tricolor", die feinsinnige Darstellung des Verhältnisses zwischen der Stiefmutter und dem Kind aus erster Ehe, aber auch zwischen den neuen Ehegatten selbst. „Das ist, was Goethe Selbstbefreiung nennt; ich lebe ja auch in zweiter Ehe", sagt der Dichter selbst. Im Gegensatz zur herkömmlichen Auffassung ist hier die Stiefmutter die Leidende, eine dichterische Idee, die, wie Kuh mit Recht sagt, sozusagen auf Storm gewartet habe. Erst der drohende Tod, der die Lebende in Vergessenheit bringen wird, führt zur Versöhnung mit der Gestorbenen und deren Kind. Wie sehr hier eigenes Erleben dichterisch gestaltet ist, braucht nicht hervorgehoben zu werden. Ein schönes Schlußbild gibt der Einzug in den verwilderten Garten, der symbolisch als Garten der Vergangenheit gedeutet wird.

Eigenartig wie hier das Verhältnis des Stiefkindes zur neuen Mutter geschildert wird, behandelt der „Doppelgänger" das Verhältnis der Tochter zum Vater. Frau Christine kennt ihren Vater nur als weich und liebevoll, während es in Wirklichkeit in der jungen Ehe, der sie entstammt, zu wüsten Auftritten kam, die aber nur ganz schattenhaft manchmal in ihrer Erinnerung auftauchen. Sie erfährt dann die volle Wahrheit: ihr Vater war ein Zuchthäusler, der sein eigenes Weib, wenn

auch unabsichtlich, zu Tode brachte und selbst eines elenden Todes starb. Um so mehr aber ehrt sie das Gedächtnis des Toten, denn sie hat an ihm jetzt nicht nur den Vater, sondern einen ganzen Menschen.*

Am auffälligsten aber tritt in den Novellen der letzten zehn Jahre ein Problem hervor, das Storm stark beschäftigt haben muß, nämlich das Verhältnis zwischen Vater und Sohn. Welch ungeahnte Bedeutung es hat, ist erst durch die moderne Psychologie aufgedeckt. Gerade in Norddeutschland, wo das Familienleben ein so inniges ist, wo sich der Vater sehr um seinen Sohn kümmert, infolgedessen aber auch mehr Ansprüche an ihn stellt, muß das Verhältnis zwischen beiden eine besonders ergiebige Quelle für Konflikte ergeben. Es war unserem Dichter gewiß nicht leicht, zu seinem Vater, der sich in sich selbst verschloß und sehr heftig werden konnte, das rechte Verhältnis zu finden. Bezeichnend ist die Stelle aus einem Briefe an Constanze („Briefe an seine Braut", S. 218): „Vaters Geburtstag ist heute, was mit dem Gratulieren für mich immer eine penible Sache ist. Herzlich kann ich es ja doch nicht tun, weil er jede derartige Äußerung durch sein Betragen immer zurückgewiesen oder verletzend zurückgeschreckt hat; da ignorier'

* Vgl. „Von Jenseit des Meeres": die Novelle beweist, daß ähnliche Probleme schon in der ersten Periode dem Dichter nicht fernlagen.

ich denn lieber den ganzen Geburtstag." Rechnen wir dazu, daß Storm selbst ein liebevoller Vater war und in seiner Art auch streng gegen die Söhne, außerdem aber mit seinem ältesten Sohn die schmerzlichsten Erfahrungen machte, so wird es verständlich, daß dieses Vater-und-Sohn-Problem sich bei unserem Dichter so breitmacht. Die Stufenleiter geht vom Bötjer Basch, der sich ertränken will aus Schmerz über den Verlust seines Sohnes, bis zu Herrn Hennike („Eekenhof"), der den eigenen Sohn ermorden will, um in den Genuß des Erbes zu kommen. In „Carsten Curator" finden die Sorgen, die des Dichters eigener Sohn ihm machte, ihren poetischen Niederschlag. Am ergreifendsten und tiefsten aber ist das hier in Frage stehende Problem in „Hans und Heinz Kirch" dargestellt. Der Vater tut alles, um seinem Sohne die Wege zu einer angesehenen Stellung zu ebnen, und doch leidet seine Strenge, sein starres Autoritätsgefühl nicht das Emporkommen des Eigenlebens seines Sohnes. In diesem entwickelt sich so ein heimlicher Trotz. Und als er nach seiner Abfahrt monatelang nichts von sich hören läßt, da bringt es Hans Kirch nicht fertig, sich nach seinem Heinz auch nur zu erkundigen; er hält sich, wie er sagt, an das vierte Gebot; er glaubt, sein Sohn wolle ihm trotzen, und meint sich als Vater etwas zu vergeben, wenn er als erster die Hand bietet. Und so geht ihm sein Sohn, obgleich dieser zurückkehrt, verloren. Der

gegenseitige Trotz, die gegenseitige Starrheit und Verschlossenheit läßt es zu keiner erlösenden Aussprache kommen. Wir erhalten die Gewißheit, daß Heinz zugrunde geht, während Hans Kirch als einsamer Alter zurückbleibt. Der „in der Menschennatur liegende Prinzipalkonflikt" hat hier eine Darstellung gefunden, die mit höchster Wirklichkeitstreue höchste dichterische Kraft vereint.

Erwähnen wir noch, daß auch das Motiv der feindlichen Brüder einmal episodisch in der „Chronik von Grieshuus", das andere Mal als „organisierendes Zentrum" in den „Söhnen des Senators" vorkommt, so stehen wir vor der überraschenden und doch, wenn man an den Menschen Storm denkt, natürlichen Tatsache, daß alle diese Konflikte und Probleme innerhalb des Familienkreises bleiben. Wo Storm darüber hinausgeht, wird die Verbindung damit doch aufrechterhalten. Das gilt zunächst von der Frage der Vererbung. Wie stark sie unseren Dichter beschäftigte, erkennen wir, abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen, schon an „Aquis submersus", wo sie anachronistisch, und vor allem an „Carsten Curator", wo sie als wesentlich für den Verlauf der Handlung hineinragt. Als Mittelpunkt finden wir sie in „John Riew'". Das Eindringen des naturwissenschaftlichen Denkens beobachteten wir schon im „Schloß". Das Problem der Vererbung mußte für Storm eine besondere Anziehungskraft haben.

Er selbst fühlte sich in bezug auf seine nervöse Konstitution ganz als Sohn seiner Mutter, wie er in seinen Briefen öfters bemerkt. Dazu kam dann auch hier das Schicksal seines ältesten Sohnes; denn in „John Riew'" wird das Problem in Verbindung mit dem Alkohol behandelt. Anna ist die Tochter eines Trinkers, sie selbst wird unter dem Einfluß des Alkohols verführt und ertränkt sich nach der Geburt eines Sohnes. Dieser wird von dem Kapitän John Riew streng erzogen, der damit an dem Jungen gutmachen will, was er an der Mutter fehlte: denn er hatte in ihr die Neigung für den Alkohol geweckt, indem er sie unbedachtsam beim Zubereiten des Grogs davon kosten ließ. In der Tat wird aus dem Jungen ein tüchtiger Steuermann und Kapitän, so daß der Fluch der Vererbung aufgehoben zu sein scheint. Aber Storm schließt doch mit den etwas zweifelnden Worten: „Es ist jetzt alles gut, denn wir haben die Hoffnung, freilich auch nur diese, wenn wir des alten Ricks gedenken und die Knabenstreiche des jungen nicht auf Abschlag nehmen; aber die Hoffnung ist die Helferin zum Leben und meist das Beste, was es mit sich führt." In die Geschichte hineinverwoben ist das seltsame Schicksal des alten Rick; dieser war nämlich vor seiner Heirat der beste, fröhlichste und tüchtigste Mensch, ging dann aber — wieder ein ganz apartes Motiv — an der langweiligen Tugend seiner Frau zugrunde.

„Der Doppelgänger“ endlich rollt die soziale Frage auf. Diese Novelle trug Storm das besondere Lob eines Sozialdemokraten ein. Schon die Tatsache, daß, wie schon erwähnt, die Liebe der Tochter zum Vater in den Vordergrund gerückt wird, beweist, daß eine Tendenz unserem Dichter ganz fernlag. Aber die Erzählung zeigt doch, mit wie wachem Auge Storm das Leben seiner Zeit verfolgte und, fern von aller poetischen Traumseligkeit, in seine Dichtung hineinzuziehen verstand.

Die Grundstimmung der Novellen.

So ergibt das Gesamtbild der Novellen der zweiten Periode eine ganz andere Mannigfaltigkeit als die der ersten; diese Mannigfaltigkeit kommt nun auch darin zum Ausdruck, daß die Grundstimmung mehr als früher wechselt. Sie ist in den Novellen der Frühzeit im ganzen weich, elegisch; dem entspricht auf seelischem Gebiet die Resignation. Es ist kein Zufall, wenn Storm so oft und eindringlich die Stille uns zum Bewußtsein zu bringen versteht:

„Es war so still, daß sie droben das leise Brennen der Sterne zu vernehmen meinte.“ („Abseits“.)

„Wie gestern schlugen fern und nah die Nachtigallen; wenn sie schwiegen, war es so still, daß

ich meinte, von den Sternen herab den Tau auf die Rosen fallen zu hören." („Von Jenseit des Meeres".)

Resignationspoesie ist ein treffender Name für Dichtungen wie „Immensee", „Angelika", „Auf dem Staatshof" u. a. Eine schmerzlich-süße Wehmut verbreitet sich, jedes aktive Eingreifen scheint umsonst zu sein, eine entschiedene Schwäche führt zum Verzicht. Auch in den Novellen der zweiten Periode fehlt die Resignation nicht. Aber sie erscheint als bittere Notwendigkeit, wie in „St. Jürgen", oder sie vollzieht sich im Durchringen zu einer gesunden Lebensauffassung, wie in der „Malerarbeit", oder — und damit erreicht Storm hier den Gipfel — sie tritt ein als Erfüllung einer sittlichen Pflicht, wie in „Aquis submersus", und am schönsten und überzeugendsten im „Bekenntnis". Damit aber treten wir aus dem Elegischen in das Gebiet des Tragischen.

In der Tat ist der spätere Storm viel mehr ein Dichter des Tragischen als des Elegischen. Wie Storm über das Tragische dachte, hat er uns selbst wieder gesagt: „Die Leute wollen für die Tragik Schuld, d. h. eigene Schuld des Helden und dann Buße. Das ist aber zu eng, zu juristisch. Wir büßen im Leben viel öfter für die Schuld des Allgemeinen, wovon wir ein Teil sind, für die der Menschheit, des Zeitalters, in dem wir leben,

des Standes, in dem wir oder mit dem wir leben, für die Schuld der Vererbung, des Angeborenen und für die entsetzlichen Dinge, die daraus hervorgehen, gegen die wir nichts vermögen, für die unüberwindlichen Schranken usw. Wer im Kampf dagegen unterliegt, das ist der echte tragische Held."

Zu dieser Theorie, die an Hebbel erinnert, paßt nun die Praxis nicht immer. Gewiß spielen die Verhältnisse in „Aquis submersus", in „Carsten Curator", in „Renate", in „Hans und Heinz Kirch", im „Bekenntnis", im „Schimmelreiter" u. a. eine große Rolle, aber Storm verzichtet doch niemals auf persönliche Schuld, auf die als Buße die Katastrophe folgt, wenn sie auch zu jener in keinem „juristischen Verhältnis" steht. In bezug auf konsequente Durchführung der tragischen Handlung, namentlich auch in bezug auf den tragischen Helden bedeutet den Höhepunkt der „Schimmelreiter". Die Forderung, daß der Held ein irgendwie bedeutender Mensch ist, wird hier am meisten erfüllt, vor allem zeigt Hauke Haien jene durchaus notwendige Aktivität, welche die Gegenspieler in Bewegung setzt. Die Schuldfrage liegt ganz im klaren: Hauke Haien versäumt in einem Augenblick der Schwäche die nötige Verbesserung des Deiches, und so bricht die Sturmflut, die ihn und sein Werk vernichtet, herein. Diese Auffassung wird durch Storm selbst bestätigt; er schreibt

in einem Briefe* an seinen Freund Ferdinand Tönnies: „Wenn die Katastrophe aus der Niederlage des Deichgrafen im Kampfe der Meinungen stärker hervorgehoben würde, so würde seine Schuld wohl zu sehr zurücktreten. Bei mir ist er körperlich geschwächt, des ewigen Kampfes müde, und so läßt er einmal gehen, wofür er sonst stets im Kampf gestanden; es kommt hinzu, daß seine zweite Besichtigung bei heller Sonne die Sache weniger bedenklich erscheinen läßt. Da aber, während Zweifel und Gewissensbisse ihn umtreiben, kommt das Verderben. Er trägt eine Schuld, aber eine menschlich verzeihliche .... Es muß für ihn bedacht werden: die Scheu, nach endlich vollendetem Werk den Kampf aufs neue zu beginnen."

Alles in allem haben wir bei Storm mehr das Tragische der niederdrückenden als der erhebenden Art. Für diesen Gesamteindruck bestimmend ist neben „Hans und Heinz Kirch" in erster Linie „Carsten Curator". Storm schrieb diese Dichtung „unter dem Bann eines auf mir lastenden Gemütsdrucks", und so sei das Ganze, meint er, wohl mehr peinlich als tragisch geworden. Es ist kein Wunder, daß wir sogar dem Fatalistischen im Sinne

* Alle aus den Briefen an Ferd. Tönnies angeführten Stellen sind bisher unveröffentlicht geblieben. Für die Benutzung derselben möchte ich Herrn Geh. Regierungsrat Dr. Tönnies auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank abstatten.

der Schicksalstragödie begegnen. Freilich spielt — möchte man sagen — Storm mehr damit, als daß er es konsequent durchführt; die persönliche Schuld fehlt auch in der „Chronik von Grieshuus“ nicht, und von der naiv-rohen Wirkung eines „24. Februars“ ist er weit entfernt. Ein „24.“ wird aber doch auch bei ihm verhängnisvoll.

Aber Storm war eine sehr elastische Natur, und so finden wir neben dem Elegischen und Düster-Tragischen doch auch eine durchaus lebenbejahende, kräftig-frohe Stimmung. Sie klingt schon an im „Schloß“, steigert sich dann aber auf dem Umweg über die „Malerarbeit“ in „Viola tricolor“, „Pole Poppenspäler“ und am höchsten in „Psyche“; allenfalls kann auch „John Riew’“ hierhergerechnet werden. Wie klar und mannhaft sind die Worte aus „Viola tricolor“, die so schön zu dem harmonischen Ausgang der Novelle passen:

„‚Laß uns das Nächste tun; das ist das Beste, was ein Mensch sich selbst und anderen lehren kann.‘

‚Und das wäre?‘ fragte sie.

‚Leben, Ines; so schön und lange, wie wir es vermögen.‘“

Eine fast griechische Sonnigkeit herrscht in der schon durch den Titel an die Antike anklingenden Novelle „Psyche“. Man wäre versucht, die Brunhilde, von der die Rede ist, als die Muse Storms

aufzufassen, die mit dieser Dichtung aus dem Bann ihrer nordisch-nebligen Heimat erlöst wird. Nie wieder ist unserem Dichter ein Werk gelungen, das so ganz und gar erfüllt ist von freudigster Glücksstimmung, die am Schluß in die Worte gekleidet wird:

„Da löste sich die Stille in ein heiteres Lachen des Glückes; ganz vernehmlich blies der Faun auf seiner Flöte, und am Himmel draußen stand im vollen Glanz die Sonne, noch immer die Sonne Homers, und beleuchtete wieder einmal ein junges, aufblühendes Menschenschicksal."

Heidnisch schön möchte man das Bild nennen, wie die beiden nackten Männergestalten am Rande des Meeres stehen:

„Noch standen sie gefesselt von dem Anblick der bewegten Wasserfläche, die sich weithin vor ihnen ausdehnte. Rastlos und unablässig rollten die Wellen über die Tiefe, wurden flüchtig vom Sonnenstrahl durchleuchtet und verschäumten dann, und andere rollten nach. Die Luft tönte von Sturmeshauch und Meeresrauschen; zuweilen schrillte dazwischen noch der Schrei eines vorüberschießenden Wasservogels."

Und heidnische Frömmigkeit, die so merkwürdig im Gegensatz zu der sonst sich geltend machenden religiösen Skepsis steht, liegt in den schlichten Worten, die gleichsam den Untergrund der Dichtung geben: „Sei nur fromm und ehre die Götter!"

Wie Sonnenflecke in düsterer Umgebung wirken

7*

dann noch zwei Novellen, in denen eine behaglich-humoristische Stimmung entschieden vorherrscht. „Beim Vetter Christian" ist ein Kleinstadtidyll, das in der ausgezeichneten Charakteristik der Hauptpersonen, in der liebevollen Schilderung des Zuständlichen und in der ebenso geschickten wie überraschenden Führung der Handlung kaum seinesgleichen hat. Wir verstehen es, wenn Storm dafür „eine gewisse unvernünftige Liebe" hatte, und geben Gottfried Keller recht, wenn er es „ein ganz fertiges und erbauliches Werklein" nennt. Nirgends tritt die Poesie des Hauses, häuslicher Gemütlichkeit und häuslicher Festlichkeit so innig und stark hervor wie hier.

Denselben Grundton schlagen „Die Söhne des Senators" an. Hier wird wieder das 18. Jahrhundert lebendig, in Kostüm, in Liedern und Sprache. Das Motiv ist lustspielartig; der Streit der Brüder um den Garten scheint sich zunächst zwar sehr ernst entwickeln zu wollen, findet dann aber seine anmutigste Lösung. Es ist gewiß ein Zeichen strenger Selbstzucht und Arbeit, wenn so das „organisierende Prinzip" auch in Novellen eindringt, die Storm sozusagen zur Erholung zwischen größeren Werken schrieb. Übrigens kommt in diesen beiden Idyllen zur Reife, was keimartig schon in der ersten Periode vorhanden war: da finden wir nämlich das ganz kleine humoristische Nachtbild „Wenn die Äpfel reif sind".

Das Verhältnis zur Wirklichkeit und literarische Quellen.

Es entspricht der subjektiven und objektiven Erweiterung des Dichters und seiner Kunst, wenn nun auch das Verhältnis zur Wirklichkeit, ohne daß es ein grundsätzlich anderes wird, sich verschiebt. Ich meine damit nicht nur den Realismus der Darstellung, auf den schon hingewiesen war. Auch die Art, wie er Stoffe für seine Dichtung aufnimmt und verwertet, ändert sich. Wir können zwar auch an Novellen der zweiten Periode feststellen, daß irgendein geringfügiger Anlaß, eine Notiz, ein Bild oder ein Wort den „Perpendikelanstoß" zu der im übrigen ganz aus eigener Phantasie geschaffenen Dichtung gibt. So ist die „Chronik von Grieshuus" angeregt durch ein kleines italienisches Motiv von fünf bis sechs Zeilen, über das wir Näheres leider nicht wissen. „Aquis submersus" verdankt seine Entstehung einem in der Kirche von Dreelsdorf befindlichen Flügelbild, dessen mittlere Bilder einen Prediger und seine Frau darstellen. Die Seitenflügel zeigen ein Mädchen und einen Knaben, dessen Bildnis auf dem Rahmen die Inschrift trägt: Incuria servi aquis submersus (durch Fahrlässigkeit des Knechtes ertrunken). In der Kirche hängt außerdem ein Bild, auf dem der tote Knabe mit einer roten Nelke in der Hand gemalt ist. Man erzählte, der

Knabe sei in einer Grube auf der sogenannten Priesterkoppel ertrunken. Gewiß ist die Phantasie eines Dichters zu bewundern, der aus diesen dürftigen Tatsachen ein Werk bildet, das gleich ausgezeichnet ist in der Wucht seiner tragischen Handlung wie in der darüberliegenden wundervollen Stimmung.

Dieselbe Phantasie schafft aus der Zeitungsnotiz, daß ein Primaner ein Mädchen beim Baden gerettet habe, eine so herrlich-frische und tiefe Dichtung wie „Psyche".

Zu anderen Novellen dagegen können wir Vorlagen nachweisen, die dem Dichter mehr gaben als nur den Anstoß, wo also die Wirklichkeit, sei es aus Erlebnis oder Bericht, von vornherein mehr Raum gewinnt. Wahren Begebenheiten nacherzählt sind z. B. „Hans und Heinz Kirch", „Es waren zwei Königskinder" und „Im Brauerhause". Den Stoff zu der zuerst genannten Novelle brachte Storm aus dem Heiligenhafener Pfarrhaus mit. Die Örtlichkeiten der kleinen Stadt an der Ostsee sind ziemlich getreu nachgezeichnet; auch die Zurückweisung des unfrankierten Briefes durch den Vater, einen alten Schiffer, ist Tatsache. Die kleine, oben an zweiter Stelle genannte Erzählung beruht auf einem Konservatoriumserlebnis seines Sohnes Karl, der es so lebhaft erzählte, daß Storm es bald darauf niederschrieb; er scheint an den Tatsachen nur wenig geändert zu haben. Die dem „Brauhaus" zugrunde

liegenden Ereignisse sind in Husum in der Familie der Frau Bürgermeister wirklich passiert.

Natürlich ist es unmöglich, all die zahlreichen Wirklichkeitselemente aufzuweisen, die sonst in die Dichtung eingegangen sind. Eigenes, innerstes Erleben („Viola tricolor"), berufliche Erfahrungen („Draußen im Heidedorf"), namentlich wieder Kindheitserinnerungen („Zerstreute Kapitel") speisen seine Dichtung. Erwähnt sei nur noch, daß die großartige Schilderung der Sturmflut in „Carsten Curator" und namentlich im „Schimmelreiter" ihre Hauptkraft aus den Eindrücken zieht, die Storm als achtjähriger Knabe von der großen Sturmflut in der Nacht vom 3. zum 4. Februar 1825 empfing. Auch einzelne Gestalten sind nach Lebenden modelliert; so trägt der „Stille Musikant" die Züge seines Sohnes Karl, von dem auch das darin mitgeteilte Verschen stammt. Und all die biederen Handwerker und Originale seiner Novellen sind wohl einst in den Straßen Husums gewandelt; sogar den Namen behält er gelegentlich bei (vgl. S. 30).

Literarische Quellen sind gegenüber den Eindrücken aus Heimat und Leben nur selten zu finden. „Pole Poppenspäler" zeigt Ähnlichkeit mit Claus Groths Peter Kunrad im „Quickborn". Die Theaterszenen dagegen erinnern lebhaft an die in Kellers „Grünem Heinrich". „Renate" und „St. Jürgen" gehen zurück auf Erzählungen in Biernatzkis Volksbuch für 1849 und 1850, erstere

nach einer wahren Begebenheit aus der Familiengeschichte der Frau Constanze. Eine Fundgrube für alles „Folkloristische“, namentlich auch für Spuk und Aberglaube, waren unserem Dichter Müllenhoffs Sagen aus Schleswig usw. So ist z. B. manches daraus in „Renate“ verwertet, auch „Mutter Pottsacksch“ stammt daher. Storm besaß auch eine stattliche Bibliothek von Werken über Zauberei, worin natürlich der „Höllische Proteus“ nicht fehlen durfte.

Alles aber taucht Storm in seine Welt, trägt er vor in seiner Sprache, die lyrische Weichheit und musikalischen Klang vereinigt mit epischer Klarheit; zugleich hat sie, besonders auch in der Verwendung einzelner Ausdrücke, ein norddeutsches Gepräge. In dem außerordentlich kunstvoll gehandhabten Chronikenstil zeigt sich eine entschiedene Erhöhung des Stimmungswertes, während anderseits in der häufigeren Verwendung der Mundart, auch der süddeutschen („Pole Poppenspäler“, „Es waren zwei Königskinder“) sich auch hier eine Annäherung an den Realismus vollzieht.

III. Theodor Storms Lyrik.

Storms Dichtung wird gekrönt durch seine Lyrik. Er selbst hielt sich für den größten Lyriker seiner Zeit und sprach das ganz offen aus: wenn seine Novellen vielleicht schon vergessen wären, seine Gedichte würden lebendig bleiben. Daß andere, namentlich Geibel, ihn bei der öffentlichen Meinung in den Schatten stellten, erfüllte ihn oft mit Bitterkeit. Trost war ihm das Urteil Einsichtiger: so konnte ihm Erich Schmidt eine Äußerung Wilhelm Scherers mitteilen (Brief an F. Tönnies vom 26. Dezember 1884), daß gegen Stormsche Lieder die ganze Geibelsche Lyrik nicht von fern aufkomme. Heute ist Storm als einer unserer ersten Lyriker allgemein anerkannt: ein beredtes Zeugnis dafür ist das in diesem Jahre herausgegebene Storm-Gedenkbuch. Namentlich Alfred Biese hat viel zur rechten Würdigung des Dichters beigetragen. Und der größte Lyriker der Neuzeit, Detlev von Liliencron, schreibt begeistert: „Zu den höchstens zwanzig ‚Dichtern', die Deutschland seit Walter und Wolfram hervorgebracht hat, gehört sicher Theodor Storm. Er ist mein Lieblingsdichter. Ich bin in seinem Bann, gefesselt, angestarrt von einer mich umringenden Schlange, wenn ich ihn lese. Irgendein Klang, ein

tiefes Beruhigtwerden durch die Farbe, die Sprache, ein Hauch — ich weiß nicht, was mich festhält." So gibt uns eine Betrachtung der Lyrik nicht nur eine wirkungsvolle Zusammenfassung und Verlebendigung des Bildes, soweit wir es von Storm schon aus den Novellen gewonnen haben, sondern wir erhalten dadurch, wenn ich so sagen darf, sogar einen ersten Abzug, einen Vorzugsdruck.

1. Die Lyrik in ihrem Bestand.

Storms Lyrik bildet einen Band von nur mäßigem Umfang. Der Dichter sprach mit Stolz von seiner „mit künstlerischer Keuschheit geübten Lyrik, die nie weder aufs Machen ausging, noch ein Gefühl zu einem Dutzend Lieder ausmünzte". Was er unter echter Lyrik verstand, das hat er selbst wieder mit klassischer Klarheit ausgesprochen. Sie „ist ... die Kunst, ‚zu sagen, was ich leide', nur wenigen, und selbst den Meistern nur in seltenen Augenblicken gegeben. Der Grund ist leicht erkennbar. Nicht allein, daß die Forderung, den Gehalt in knappe und zutreffende Worte auszuprägen, hier besonders scharf hervortritt, da bei dem geringen Umfange schon ein falscher oder pulsloser Ausdruck die Wirkung des Ganzen zerstören kann; diese Worte müssen auch durch die rhythmische Bewegung und die Klangfarbe des Verses gleichsam in Musik gesetzt und solcherweise wieder in die Empfindung aufgelöst sein, aus der sie ent-

sprungen sind; in seiner Wirkung soll das lyrische Gedicht dem Leser zugleich eine Offenbarung und Erlösung oder mindestens eine Genugtuung gewähren, die er sich selbst nicht hätte geben können, sei es nun, daß es unsere Anschauung und Empfindung in ungeahnter Weise erweitert und in die Tiefe führt oder, was halbbewußt in Duft und Dämmer in uns lag, in überraschender Klarheit erscheinen läßt". — Und an anderer Stelle meint er, bei einem lyrischen Gedicht müsse nicht allein das Leben, sondern geradezu das Erlebnis das Fundament bilden. „Den echten Lyriker wird sein Gefühl, wenn es das höchste Maß von Fülle und Tiefe erreicht hat, von selbst zur Produktion nötigen, dann aber auch wie mit Herzblut alle einzelnen Teile des Gedichts durchströmen." So solle z. B. das Liebeslied nicht geistreiche Gedanken über die Liebe in Versen vortragen, sondern vielmehr „die Atmosphäre der Liebe einfangen", so daß wir beim Lesen mit unwiderstehlicher Gewalt davon ergriffen würden.

So ist es kein Wunder, daß Storm sich selbst ein sehr strenger Kritiker war. Viele von seinen Jugendgedichten wurden in die endgültige Sammlung nicht aufgenommen, andre, gleichsam entschuldigend, als „Ältere Gedichte" am Schluß vereinigt. Es kommt auch vor, daß schon aufgenommene Gedichte in späteren Auflagen wieder verschwinden. Ferner ist aus Storms Theorie ohne weiteres zu erklären,

daß längere Gedichte nur selten auftreten. Die Ballade fehlt, bis auf einen Versuch, ganz: die dramatische Bewegtheit, die sie verlangt, lag dem Dichter nicht.

Liebe.

Das Liebeslied herrscht durchaus vor. Mit verhaltener und doch tief leidenschaftlicher Sinnlichkeit wird die Stimmung der Liebenden vor Erfüllung ihrer Wünsche zum Ausdruck gebracht:

Die Stunde schlug.

Die Stunde schlug, und deine Hand
Liegt zitternd in der meinen,
An meine Lippen streiften schon
Mit scheuem Druck die deinen.

Es zuckten aus dem vollen Kelch
Elektrisch schon die Funken;
O fasse Mut und fliehe nicht,
Bevor wir ganz getrunken!

Die Lippen, die mich so berührt,
Sind nicht mehr deine eignen;
Sie können doch, so lang du lebst,
Die meinen nicht verleugnen.

Die Lippen, die sich so berührt,
Sind rettungslos gefangen.
Spät oder früh, sie müssen doch
Sich tödlich heimverlangen. (S. 201.)

Noch mehr „durchpulst“ und durchströmt von einem starken Gefühl, das sich in jedem Wort den

künstlerisch notwendigen Ausdruck verschafft, ist das Gedicht:

Du willst es nicht in Worten sagen.

Du willst es nicht in Worten sagen,
Doch legst du's brennend Mund auf Mund,
Und deiner Pulse tiefes Schlagen
Tut liebliches Geheimnis kund.

Du fliehst vor mir, du scheue Taube,
Und drückst dich fest an meine Brust;
Du bist der Liebe schon zum Raube
Und bist dir kaum des Worts bewußt.

Du biegst den schlanken Leib mir ferne,
Indes dein roter Mund mich küßt;
Behalten möchtest du dich gerne,
Da du doch ganz verloren bist.

Du fühlst, wir können nicht verzichten,
Warum zu geben scheust du noch?
Du mußt die ganze Schuld entrichten,
Du mußt, gewiß, du mußt es doch.

In Sehnen halb und halb in Bangen,
Am Ende rinnt die Schale voll;
Die holde Scham ist nur empfangen,
Daß sie in Liebe sterben soll. (S. 204.)

Wohl die schönsten Gedichte, in denen Seelisches und Sinnliches sich vereinigen zu einem Ganzen von durchaus individuellem Gepräge und doch allgemeingültigem Inhalt, fließen unserem Dichter aus dem tiefen G e f ü h l d e s E i n s s e i n s m i t d e r G e l i e b t e n:

Dämmerstunde.

Im Sessel du, und ich zu deinen Füßen,
Das Haupt zu dir gewendet, saßen wir.
Und sanfter fühlten wir die Stunden fließen,
Und stiller ward es zwischen mir und dir;
Bis unsre Augen ineinandersanken
Und wir berauscht der Seele Atem tranken.
(S. 204.)

Eine schlichte, aber eben darum doppelt ergreifende Innigkeit zeigen die Lieder, welche das Liebesglück und die Ruhe in der Liebe zur Abend- und Nachtzeit veranschaulichen:

Schließe mir die Augen beide.

Schließe mir die Augen beide
Mit den lieben Händen zu!
Geht doch alles, was ich leide,
Unter deiner Hand zur Ruh.

Und wie leise sich der Schmerz
Well' um Welle schlafen leget,
Wie der letzte Schlag sich reget,
Füllest du mein ganzes Herz. (S. 215.)

Liegt hier die Abendstimmung mehr in der ganzen Situation, ohne daß sie im einzelnen auch nur angedeutet wird, so wird sie dann auch wieder in ganz konkreter Bestimmtheit gegeben:

Zur Nacht.

Vorbei der Tag! Nun laß mich unverstellt
Genießen dieser Stunde vollen Frieden!
Nun sind wir unser; von der frechen Welt
Hat endlich uns die heilige Nacht geschieden.

Laß einmal noch, eh' sich dein Auge schließt,
Der Liebe Strahl sich rückhaltlos entzünden;
Noch einmal, eh' im Traum sie sich vergißt,
Mich deiner Stimme lieben Laut empfinden!

Was gibt es mehr! Der stille Knabe winkt
Zu seinem Strande lockender und lieber;
Und wie die Brust dir atmend schwellt und sinkt,
Trägt uns des Schlummers Welle sanft hinüber.

Daß Storm auch leichtere Töne findet, läßt uns ein Gedicht wie „Morgens" empfinden: der Dichter weckt die Geliebte, sie soll ihm ein Morgenküßchen geben und das zierliche Füßchen in den Schuh setzen; längst sei „das goldne Gestirne" schon aufgegangen:

Die Rosen in deinem Garten
Sprangen im Sonnenlicht;
Sie können kaum erwarten,
Daß deine Hand sie bricht.

Freilich bleibt das Glück nicht ungetrübt. Nur ihm, ihm allein soll die Geliebte gehören, deshalb quält es ihn, daß sie tanzt, während er draußen — wieder ist es Nacht — auf sie wartet; der Gedanke ist ihm unerträglich, daß andre den Arm um die leichte, zärtliche Gestalt schmiegen; und so schließen die „Hyazinthen" (S. 203) mit der außerordentlich eindringlich wirkenden Strophe:

Und süßer strömend quillt der Duft der Nacht
Und träumerischer aus dem Kelch der Pflanzen.
Ich habe immer, immer dein gedacht;
Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.

Die schwersten Schatten aber fallen auf das Glück aus dem Gefühl der Vergänglichkeit, das mit unwiderstehlicher Gewalt sich der Seele des Dichters bemächtigt: er fühlt, wie das Leben rinnt, das letzte Lied und der letzte Kuß müssen einmal kommen; um so fester, „mit schmerzlich bangender Begier", hängt er sich an die Geliebte, die sein letztes Glück sei:

Laß einmal noch durch meine Brust
Des vollsten Lebens Schauer wehn,
Eh' seufzend in die große Nacht
Auch meine Sterne untergehn.

(„Wohl fühl' ich, wie das Leben rinnt", S. 202.)

Glück und Vergänglichkeit sind für Storm Geschwister, denen er gleiches Recht gibt. Quillt ihm aber in diesem Gedicht das Lebensgefühl doppelt stark aus dem Gefühl seiner Vergänglichkeit, so wird ihm doch auch der Gedanke, daß alles hinfällig sei, Gegenstand peinigender Qual, in die er die Geliebte mit hineinzieht. Am stärksten macht sich das geltend in einem „Sprich, bist du stark?" überschriebenen Gedicht, das nach dem Tode der Frau Constanze aus der Sammlung ausgeschieden wurde. Der Dichter stellt sich vor, er sei gestorben, und wirft nun die bange Frage auf, ob die Geliebte stark genug sei, ihm „auf Nimmerwiedersehn" die Augen zuzudrücken und allen Verlockungen zum Trotz jungfräulich an dem Toten zu hangen.

Und bist du stark, daß durch den trüben Flor,
Daß durch die Einsamkeit mühsel'ger Jahre,
Wenn dein Gedächtnis fast mein Bild verlor,
Doch unsere Liebe noch dein Herz bewahre?

Aber Storm gibt sich solchen bis zur Depression gehenden Stimmungen nicht hin, seine elastische Natur findet sich zurück zu tapferer Bejahung: über Grab und Kluft soll die frische Lebensquelle sprudeln („Du schläfst", S. 206), allein auf der Geliebten will er ruhen („Nun sei mir heimlich zart und lieb", S. 214), und allen trüben Gedanken zum Trotz ruft er aus:

Wer je gelebt in Liebesarmen,
Der kann im Leben nie verarmen. (S. 214.)

Und als in entscheidender Stunde sein Schicksal ihn allem Liebgewordenen entfremdet, da sucht er Trost am Herzen der geliebten Frau:

So komme, was da kommen mag!
So lang du lebest, ist es Tag.
Und geht es in die Welt hinaus,
Wo du mir bist, bin ich zu Haus.
Ich seh' dein liebes Angesicht,
Ich sehe die Schatten der Zukunft nicht.
(S. 249.)

Aber doch muß er „sein Liebstes" begraben; es gilt weiter zu leben. Und mitten im Kreis der Freunde, in froher Geselligkeit, überfällt den Dichter die Erinnerung, er glaubt aus weiter Ferne eine Stimme zu hören, todesmüd', doch süß:

Was lärmst du so, und weißt doch, daß ich schlafe!
(S. 272.)

Auch sonst muß der Dichter noch lange nach dem Tode der Genossin an verlorenes Glück denken („Verloren", S. 272), und wie er über die herbstliche Heide geht, fällt lastend der Gedanke auf ihn:

Leben und Liebe — wie flog es vorbei!
(„Über die Heide", S. 273.)

An wen sind die Liebesgedichte, von denen oben einige mitgeteilt wurden, gerichtet? Seit den neueren Veröffentlichungen von Gertrud Storm können wir darüber Genaueres sagen. Es ergibt sich, daß Storms L i e b e s l e b e n nicht ganz einfach war, daß vor und sogar noch während der Ehe mit Constanze Erlebnisse eintraten, die ihn aufs schwerste erschütterten.

Von seiner Liebe zu Berta von Buchau war schon die Rede. Berta war, als Storm sie Weihnachten 1836 kennenlernte, zehn Jahre alt. Schon damals liebte er das Kind, der Gedanke bildete sich in ihm, „dieses Kind geistig an sich zu fesseln". Er blieb in brieflichem Verkehr mit ihr, schickte ihr Märchen und Lieder, und schließlich reifte in ihm der Entschluß, sich mit ihr zu verloben. Das war 1841. Aber Berta hatte — bei ihrem jugendlichen Alter begreiflich — noch kein Verständnis für leidenschaftliche Liebe, und so mußte Storm verzichten. Nach einem Jahre war er nicht mehr imstande, die alten Beziehungen zu erneuern. „Gott segne Sie", schrieb er der Pflegemutter, „und lasse Berta noch einmal von einer Liebe umfangen

werden, wie ich sie vergebens zu ihr im Herzen trug."

Von den in die Sammlung aufgenommenen Gedichten beziehen sich auf Berta „Junge Liebe" (S. 300), „Nelken" (S. 292), „Damendienst" (S. 293), „Dämmerstunde" (S. 301), „Rechenstunde" (S. 301), „Frage" (S. 301) und die zweite „Vierzeile" (S. 297). Im Zusammenhang mit dem Verhältnis zu ihr steht aber auch das Gedicht „Lose" (S. 200), das Storm selbst darauf zurückführt („Briefe an seine Braut", S. 26 f.). Erinnern wir uns daran, daß dieses Erlebnis auch in der Prosadichtung seine Spuren hinterließ („Immensee", „Von Jenseit des Meeres"), so glauben wir es, wenn Storm seiner Braut schreibt: „Vielleicht wäre ich daran zugrunde gegangen, wenn dies Gefühl mir nicht zum Objekt geworden, das ich künstlerisch zu gestalten suchte."

Nun hat aber der Dichter, wenn wir seinen Versen trauen dürfen, noch „für manche Dirne mit schwarzen Locken" geschwärmt. Bestimmte Züge trägt „Das Harfenmädchen" (S. 297), wie schon erwähnt, das Modell für die fremdartigen Mädchenerscheinungen in Storms Dichtungen. Auch hier wird ein wenn auch nur flüchtiges Erlebnis zugrunde liegen. Außerdem weiß Gertrud Storm zu erzählen, daß „das leichtbewegte Herz des jungen Liedersängers ... auch noch für manches blonde Holstenmädchen" geschlagen habe. Näheres erfahren

wir aus einem Briefe an Constanze, worin Storm beichtet, daß er sich als junger Student am 3. Oktober 1837 — also ein Jahr nachdem er Berta kennengelernt hatte — mit einem 17jährigen Mädchen verlobt, dann aber nichts wieder von sich hören gelassen habe, bis das Mädchen „mit dem Rechte einer Schwergekränkten" ihr Wort zurückgenommen hätte. „Es war alles nur mein heißes Blut", meint Storm gleichsam entschuldigend. Bemerkenswert ist hier vor allem, daß er das Mädchen wieder schon als Kind geliebt und geküßt hatte, zu einer Zeit, wo er freilich selbst noch ein zwölfjähriger Knabe war. Dichterischen Niederschlag scheint indes diese Episode nicht gefunden zu haben.

Wohl aber stoßen wir noch auf eine Gruppe von Liedern, in denen ein unglücklich Liebender sein Leid klagt. Es sind das der Zyklus „Weiße Rosen" (S. 199 f.), „Die Zeit ist hin" und „Wohl rief ich sanft dich an mein Herz". Gemeinsam ist ihnen eine weiche Stimmung, der Schmerz klingt eigentümlich gedämpft, wehmütig, ohne ernstlichen Versuch, sie zu halten, läßt der Dichter die Geliebte ziehen. Wahrscheinlich gehören diese Verse noch der Jugendzeit an, eine Beziehung zu Erlebnissen vermag ich nicht herzustellen.

Im Jahre 1844 verlobte sich Storm dann mit Constanze; wir wissen schon, daß auch sie eine Kindheitsgespielin war. Im übrigen sind wir jetzt über dieses Verhältnis sehr gut unterrichtet durch den aus-

gedehnten Briefwechsel, von dem seine Briefe 1915 veröffentlicht wurden; sie geben den tiefsten Einblick in die Seele des Menschen und des Dichters. Man mag darüber verschiedener Meinung sein, ob es nötig war, das innerste Leben eines Bräutigams so unverhüllt preiszugeben; nachdem es geschehen, ist es Pflicht des Biographen, der vor allem auch den Zusammenhang von Leben und Dichtung ans Licht stellen will, darauf einzugehen. Storm liebte Constanze nicht, als er sich ihr verlobte, das gesteht er ihr selbst. Der in ihm stark ausgeprägte Familiensinn und vielleicht die bewußte Absicht, nach den vielen unerquicklichen Liebeserlebnissen und „tausendfachen Bedenklichkeiten" einen endgültigen Zustand herbeizuführen, mögen den Schritt erklären. Seine eigenen Worte: „Es verstand sich alles von selbst. So muß mein Herz Dich wohl geliebt haben, ehe mein Verstand es erkannte", erscheinen etwas zurechtgelegt. Bald aber versichert er sie seiner höchsten Liebe; mit einer fast bohrenden Hartnäckigkeit strebt er nach der vollkommensten seelischen Gemeinschaft mit ihr, er verlangt unbedingte Wahrhaftigkeit, unbedingte Hingabe. „Würde ich mit meinen scharfen Augen in Wirklichkeit auch nur die geringste Neigung für einen anderen bei meiner Geliebten entdecken, so würde ich mit meiner bekannten Rücksichtslosigkeit augenblicklich das Verhältnis zerbrechen." Und wie hoch greift Storm, wenn er an anderer Stelle schreibt:

„Ich fühle in unserer Liebe mein ganzes Glück, nicht nur für hier bloß, sondern für alle Zeit, wo ich noch sein werde; es ist mein Heiligstes, mein Alles, womit ich vor Gott treten will.“ Er entwickelt ideale Anschauungen über das Zusammenleben von Mann und Frau: die Ehe sei kein Ziel, sondern eine zu lösende Lebensaufgabe: die gegenseitige Entwicklung und Durchbildung des Schönen und Guten in sich. „Du weißt, mein geliebtes Mädchen, ich begehre beides in vollster Fülle von der Liebe, höchste Ausbildung, tiefsten Lebensgenuß.“ Schon diese Worte beweisen: Storm schwärmt durchaus nicht ins Blaue hinein. Seiner seelischen Kraft entspricht die sinnliche, auch diese gelangt zum stärksten Ausdruck. So stellt er für die Geliebte Verse aus dem Hohen Lied zusammen, und im Juni, am heißen Nachmittag, schreibt er ihr: „Die Stunden des Mittagszaubers sind noch nicht vorüber. Draußen ist es still und glühheiß; hier im Saal ist es lieblich; vor dem einen Fenster sind die Läden geschlossen, das andere ist verhängt; es ist dämmerig und schattig hier — komm, komm, Geliebte! Es ist eine Stunde zum Nichtstun, der Liebe; ich schmachte nach Dir; es steht ein ganzes Glas mit Rosen auf dem Tisch. Du glaubst nicht, wie es zärtlich macht, in diese halbgeöffneten, duftenden Kelche zu sehen. Komm, du süße, reizende Frau! Wir sind allein, ganz allein. Wirf Deinen biegsamen Leib in einer Deiner orientalischen Stellungen aufs Sofa, wie Du es liebst; laß mich zu

Deinen Füßen sitzen. Ich will Dir die Strümpfe ausziehen, Du sollst die kleinen Füße nackt in die Sammetschuhe stecken; oh, wie das kühl und frei ist! Ich bin sehr verliebt in Dich, süße Frau, und, ach, Du weißt es, es gibt für mich nichts Gefährlicheres, als Deinen kleinen, nackten Fuß zu sehen ... Hör' Du, Du weißt, ich kann die Kleider eigentlich nicht leiden, streif' sie ab, die braune Lüge, und laß mich an Deiner braunen, kühlen Brust liegen. — Bin ich nicht gar zu verliebt in Dich? ... Meine süße, geliebte, reizende Frau, laß mich Dich küssen, aber lange, ganz lange ..." Er will etwas von ihrem Haar haben, er findet es „recht häßlich", daß er kein Kleid oder Jäckchen habe, „was Deine geliebte Gestalt hier und dort umschlossen". „Wie Deinen Körper, so sollst Du auch Deine Seele in ihrer gänzlichen Nacktheit nur dem Geliebten zeigen oder hingeben" — das ist die Summe seines Verlangens. Vertraulichkeit der Braut mit anderen ist ihm unerträglich. Er fühlt, daß seine Ansprüche „fabelhaft, überspannt, grenzenlos sind", und er quält sich mit dem Gedanken, ob diese Liebe wohl in der rechten Weise erwidert werde. Eine förmliche Angst hat er davor, daß die Geliebte einmal tanzen könnte. „Merkwürdig, daß mir, sobald davon die Rede ist, ein häßliches Zukunftsbild aufsteigt, eine Ahnung, als sollte unserem Verhältnis daraus einmal etwas Böses entstehen." Und fast nach einem Jahre macht er ihr die bittersten Vorwürfe, daß sie es tat. „Aber

wie konntest Du mich so vergessen, daß Du tanztest!" Sie solle ernst daran denken, welch eine Liebe sie durch ihn habe und sie würdig zu erwidern sich bemühen.

Vor allem aber trübt die „Melancholie" Storms wieder das Glück. „Wenn ich an Dich und unsere Liebe denke, muß ich jeden Augenblick immer an die dunkle Pforte klopfen." Er kann es nicht lassen, obgleich er sich sagt, daß er die kindliche Unbefangenheit der Geliebten zerstört, immer von neuem an solche „abgrundtiefen Gedanken" zu rühren.

Man legt diese Briefe Storms an seine Braut mit dem Gefühl aus der Hand, daß er doch schließlich eine ebenso tiefe wie leidenschaftliche Liebe zu ihr empfunden habe. Und doch werden wir eines anderen belehrt. Storm sagt: „In meiner jungen Ehe fehlte eins: die Leidenschaft." Wie läßt sich diese Behauptung mit dem Inhalt der Briefe vereinigen? Vielleicht kann man den anscheinenden Widerspruch etwa in der Art erklären, daß Storm — er war ein Dichter! — weniger an die wirkliche Constanze als an ein Idealbild schrieb und hieran sein Gefühl steigerte. Das wäre zugleich eine gewisse Unreife — er selbst spricht einmal davon, daß er noch wie ein Sechzehnjähriger empfände —, die sich mit dem ganzen Wesen Storms in dieser Zeit durchaus verträgt. Auch die Heftigkeit und große Reizbarkeit, die sich in den Briefen oft sehr verletzend zeigt, fände so eine befriedigende Erklärung:

nicht immer entsprechen die Briefe Constanzes — wir kennen sie nicht — den hohen Anforderungen des Bräutigams; dann sucht er pädagogisch auf sie einzuwirken, er macht sie auf stilistische und orthographische Fehler aufmerksam, beklagt sich über schlechte Tinte, nennt gelegentlich einen Brief von ihr einen „Wisch" u. ä. Er schilt sie oberflächlich und zweifelt an ihrer aufrichtigen Liebe.

Tatsache ist jedenfalls, daß Storm seiner Braut die Gedankentreue nicht hielt. Noch vor der Hochzeit übte ein dreizehnjähriges Mädchen „einen eigentümlichen Reiz" auf ihn aus. Sie kam dann öfters ins Haus der Jungverheirateten, und Storm empfand bei jenem Kinde, wie er selbst sagt, jene berauschende Atmosphäre, der er sich nicht entziehen konnte. Die Neigung entwickelte sich zur „erschütterndsten Leidenschaft", der er nur mit Hilfe räumlicher Entfernung — Storm mußte Husum verlassen — Herr wurde. Dieses Mädchen war Dorothea Jansen, seine zweite Frau. Seine schönsten Lieder, gesteht der Dichter, seien ihr gewidmet gewesen. Später freilich sei die Liebe zu ihr gänzlich gestorben, und Constanze allein sei „in den letzten dreizehn oder vierzehn Jahren" Herrin seines Herzens gewesen.

Wer erkennt nicht schon jetzt, wie sich diese etwas verwickelten Erlebnisse und Gefühle auf das getreueste in der Liebeslyrik spiegeln? Nur eins fehlt darin und muß fehlen: der Neurastheniker — wie

wir heute sagen würden — kommt darin nicht zu Worte; denn nur aus der Fülle des Herzens dichtet Storm. Aber wie gehoben erscheint der dichterische Ausdruck gegenüber den Briefstellen, wie gebändigt vor allem und künstlerisch geadelt wird die sinnliche Leidenschaft! Ob nun dies oder jenes Lied an Constanze oder Dorothea gerichtet ist, läßt sich nicht immer ausmachen. Gedichte wie „Abends" (S. 202; vgl. Brief an Constanze vom 22. September 1845) und „Hyazinthen" (S. 203) gehören ebenso sicher Constanzen wie „Noch einmal" (S. 201), „Die Kleine" (S. 213), „Und war es auch ein großer Schmerz" (S. 220) Dorothea. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir alle Lieder, aus denen das Gefühl sicheren Besitzes und Friedens spricht, auf Constanze beziehen. Die Lebensgemeinschaft mit ihr wurde immer inniger, seine Liebe zu ihr wurde später wirklich noch eine tiefe Leidenschaft. Lyrischen Ausdruck hat deren spätes Erwachen nicht mehr erhalten, wohl aber wird sie Anlaß zu epischer Gestaltung („Späte Rosen").

Man sieht, Storm reimt nicht nur von Liebe, seinen Liedern liegt in Wahrheit Leben und Erlebnis zugrunde. Und wenn er wie an seine Braut an uns die Frage richtete: „Fühlst du dich selbst nicht beim Lesen wie mit Liebesarmen umschlossen?" — wir würden sie unbedenklich mit ja beantworten. Es gibt in der Tat wenig Liebeslieder, die eine solche suggestive Kraft besitzen wie die Stormschen.

Was im einzelnen ihre besondere Schönheit ausmacht, wird später noch kurz gezeigt werden. —

Nachdem Storms Herz Ruhe gefunden, tritt nunmehr in den Vordergrund die Poesie der Familie und des Hauses. Welch ein Bild innigen Familienglückes läßt ein Gedicht wie „Gode Nacht" (S. 218) vor uns erstehen, übrigens eins der beiden in plattdeutscher Sprache verfaßten Lieder; es ist vor Erscheinen des „Quickborns" entstanden (vgl. „An Kl. Groth", S. 273):

Över de stillen Straten
Geit klar de Klokkenslag;
God Nacht! Din Hart will slapen,
Und morgen is ok en Dag.

Din Kind liggt in de Weegen,
Un ik bün ok bi di.
Din Sorgen und din Leven
Is allens um und bi.

Noch eenmal lat uns spräken:
Goden Abend, gode Nacht!
De Maand schient ob de Däken,
Uns' Herrgott hölt de Wacht.

Von Kindern und für Kinder weiß Storm entzückende Verse zu dichten:

Auf meinem Schoße sitzet nun
Und ruht der kleine Mann;
Mich schauen aus der Dämmerung
Die zarten Augen an.

Er spielt nicht mehr, er ist bei mir,
Will nirgend anders sein;

Die kleine Seele tritt heraus
Und will zu mir herein.

Rührende und liebliche Szenen aus dem Kinderleben vergegenwärtigen „Weihnachtsabend" (Seite 244) und „Knecht Ruprecht" (S. 257): wir sind wieder im Bann des Weihnachtsfestes (vgl. S. 12). Aber auch hier fehlt die Schwermut nicht:

Mein jüngstes Kind.

Ich wanderte schon lange,
Da kamest du daher;
Nun gingen wir zusammen,
Ich sah dich nie vorher.

Noch eine kurze Strecke,
— Das Herz wird mir so schwer —
Du hast noch weit zu gehen,
Ich kann nicht weiter mehr. (S. 259.)

Zu den Kindern gesellen sich die Tiere; schalkhafthumoristisch plaudert er „Von Katzen" (S. 222).

Natur und Heimat.

Diese Hauspoesie hat nichts Philiströses; wohl schätzte Storm einen Claudius: nicht zufällig eröffnet er sein „Hausbuch aus deutschen Dichtern", das er 1870 herausgab, mit dessen Gedichten. Aber ihn selbst bewahrte vor jeder Hausbackenheit schon sein tiefes Naturgefühl. Storm ist im allgemeinen mit der Natur weniger vertraut, soll heißen familiär als andere Dichter: er bringt ihr Ehrfurcht entgegen und horcht hingegeben ihrem

Weben und Walten. Aber im tiefsten fühlt er sich eins mit ihr:

> Das ist die Drossel, die da schlägt,
> Der Frühling, der mein Herz bewegt;
> Ich fühle, die sich hold bezeigen,
> Die Geister aus der Erde steigen.
> Das Leben fließet wie ein Traum —
> Mir ist wie Blume, Blatt und Baum. (S. 230.)

Eine geradezu geniale Gestaltung erreicht dieses Einheitsgefühl von Mensch und Natur in den sechs Zeilen:

Juli.

> Klingt im Wind ein Wiegenlied,
> Sonne warm herniedersieht,
> Seine Ähren senkt das Korn,
> Rote Beere schwillt am Dorn,
> Schwer von Segen ist die Flur —
> Junge Frau, was sinnst du nur? (S. 231.)

Mehr nach der melancholischen Richtung hin macht es sich geltend in einem von W. Jensen veröffentlichten Gedicht, dessen letzte Strophe lautet:

> Was bist du anders denn als Baum und Strauch?
> Du keimst, du blühst, und du verwelkest auch.

Gern wird das objektive Naturbild mit einem subjektiven Empfinden abgeschlossen: das ganze Gedicht erhält so nicht nur einen überraschenden Abschluß, sondern auch sozusagen eine Deutung, die jetzt erst das Vorhergesagte ins rechte Licht rückt und doch zugleich eine neue Perspektive öffnet.

Mondlicht.

Wie liegt im Mondenlichte
Begraben nun die Welt;
Wie selig ist der Friede,
Der sie umfangen hält!

Die Winde müssen schweigen,
So sanft ist dieser Schein;
Sie säuseln nur und weben
Und schlafen endlich ein.

Und was in Tagesgluten
Zur Blüte nicht erwacht,
Es öffnet seine Kelche
Und duftet in die Nacht.

Wie bin ich solchen Friedens
Seit lange nicht gewohnt!
Sei du in meinem Leben
Der liebevolle Mond! (S. 209.)

So bewegt der Wechsel der Jahreszeiten des Dichters Herz ebenso wie die Tageszeiten. Der Frühling tritt gegen Sommer und Herbst etwas zurück, der Winter löst gar keine Empfindungen aus. Von den Tageszeiten sind der Mittag, der sich mit Vorliebe dem Sommer verbindet, und Dämmer- und Abendzeit bevorzugt. Beispiele sind schon mit den Liebesliedern gegeben.

Hier und da begegnet uns romantische Naturstimmung, wohl am schönsten in Storms letztem Lied:

Verirrt.

Ein Vöglein singt so süße
Vor mir von Ort zu Ort;

Weh, meine wunden Füße!
Das Vöglein singt so süße,
Ich wandre immerfort.

Wo ist nun hin das Singen?
Schon sank das Abendrot;
Die Nacht hat es verstecket,
Hat alles zugedecket —
Wem klag' ich meine Not?

Kein Sternlein blinkt im Walde,
Weiß weder Weg noch Ort;
Die Blumen an der Halde,
Die Blumen in dem Walde,
Die blühn im Dunkeln fort. (S. 270.)

Der Romantik nahe stehen auch die Gedichte, in denen Wald und Garten die Hauptrolle spielen: „Im Walde" (S. 195), „Waldweg" (S. 227), „Garten-Spuk" (S. 251). Letzteres allerdings führt uns in den heimatlichen Garten.

Da, wo Storm der Natur bestimmte Züge verleiht, ist es stets die heimatliche Landschaft, die sie hergibt. Storm ist der Dichter der Heide, des Meeres und der Marsch. Wenn gerade diese Gedichte sich dem unbefangenen Leser am stärksten aufdrängen, so liegt das nicht an ihrer Menge — es sind ihrer nur wenige —, wohl aber an der ganz außerordentlichen Kraft und Anschaulichkeit in Stimmung und Schilderung. Storm zeigt sich dabei gleich groß in liebevoller Kleinmalerei („Abseits", S. 192) wie in der Zeichnung durch

wenige markante Striche. Man stelle eine Strophe von „Abseits“ neben die paar Verse „Über die Heide“ (S. 273):

Laufkäfer hasten durch's Gesträuch
In ihren goldnen Panzerröckchen,
Die Bienen hängen Zweig um Zweig
Sich an der Edelheide Glöckchen,
Die Vögel schwirren aus dem Kraut,
Die Luft ist voller Lerchenlaut.

Dagegen:

Über die Heide hallet mein Schritt;
Dumpf aus der Erde wandert es mit.
Herbst ist gekommen, Frühling ist weit —
Gab es denn einmal selige Zeit?
Brauende Nebel geisten umher;
Schwarz ist das Kraut und der Himmel so leer.

Wie verschieden die Stimmung: dort Mittag und Sommer, hier Abend und Herbst. Dort intimste Naturmalerei, hier zwei, drei Striche, die aber doch genügen, uns die Heide in ihrer Öde vollkommen zu Bewußtsein kommen zu lassen. Ebenso knapp wird in dem eingangs (S. 1) mitgeteilten Gedicht „Die Stadt“ (S. 194) das Landschaftsbild gezeichnet, das dann in der letzten Strophe wieder einen subjektiven Abschluß erhält. Hören wir schon hier das Rauschen des Meeres, so erscheint es in seiner ganzen Schönheit in zwei anderen Gedichten: jedesmal aber ist es, wie in den Novellen, das Küstenmeer, das die Gestaltungskraft des Dichters herausfordert:

Meeresstrand.

Ans Haff nun fliegt die Möwe,
Und Dämm'rung bricht herein;
Über die feuchten Matten
Spiegelt der Abendschein.

Graues Geflügel huschet
Neben dem Wasser her;
Wie Träume liegen die Inseln
Im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gärenden Schlammes
Geheimnisvollen Ton,
Einsames Vogelrufen —
So war es immer schon.

Noch einmal schauert leise
Und schweiget dann der Wind;
Vernehmlich werden die Stimmen,
Die über der Tiefe sind.

Eine herrliche Strophe enthält „Ostern" (S. 237):

Wie brennend Silber funkelte das Meer,
Die Inseln schwammen auf dem hohen Spiegel,
Die Möwen schossen blendend hin und her,
Eintauchend in die Flut die weißen Flügel.

Aber Storm kennt das Meer auch, wenn es in Novembernacht „zu gischtbestäubten Hügeln" sich türmt, wenn der Sturm mit „Geierflügeln" die Deiche peitscht („Ostern", Str. 7). Idyllisch wirkt dagegen das behagliche Bild der Marschwiesen („Aus der Marsch", S. 225).

„Die Charakterseite“ und die politische Lyrik.

Stellt sich schon jetzt die Stormsche Lyrik in großer Mannigfaltigkeit nach Stimmung und Gegenstand dar, und muß das unbegreifliche Urteil, diese Lyrik sei „Nippes für den Damentisch“, schon jetzt als grober Unfug bezeichnet werden, so bietet uns nun die oft übersehene „Charakterseite“ seiner Versdichtung Gelegenheit, jenes Urteil vollends ad absurdum zu führen.

Storm war bei aller Weichheit und Empfänglichkeit auch für die feinsten und zartesten Eindrücke eine durchaus männliche Natur, wenn sie auch erst spät reifte. Er selbst nennt sich gelegentlich einen „rücksichtslosesten Geistesaristokraten“. Dieser Charakter kommt nun auch in manchem Lied und Gedicht zu überzeugendem Ausdruck. Gleich das „Oktoberlied“ (S. 191), mit dem die Sammlung eröffnet wird, zeigt diesen tapferen, mannhaften Sinn:

Und geht es draußen noch so toll,
Unchristlich oder christlich,
Ist doch die Welt, die schöne Welt,
So gänzlich unverwüstlich!

Und wimmert auch einmal das Herz —
Stoß an und laß es klingen!
Wir wissen's doch, ein rechtes Herz
Ist gar nicht umzubringen!

Welche Geradheit und unabhängige Gesinnung spricht aus den Versen „Für meine Söhne“ (S. 247);

die „Goldnen Rücksichtslosigkeiten“ sind sprichwörtlich geworden, und beherzigenswerter als je ist die letzte Strophe:

> Wenn der Pöbel aller Sorte
> Tanzet um die goldnen Kälber,
> Halte fest: du hast vom Leben
> Doch am Ende nur dich selber.

Wir wissen aus Storms Leben, daß hinter diesen Worten die Tat stand. Auch die „Sprüche“ (S. 263) verraten den für sich selbst einstehenden Mann. In anderen Gedichten bemerkt man eine entschieden *satirische* Spitze: im „Staatskalender“ (S. 221) und in dem Vierzeiler „Das Edelfräulein seufzt“ (S. 259) wird der Adelshochmut gegeißelt, geistliche wie weltliche Behörden, in ihrem offiziellen Pomp und ihrer Regiererei, müssen sich einen Hieb gefallen lassen („Gesegnete Mahlzeit“, S. 222; „Der Beamte“, S. 265).

Das zuletzt erwähnte Gedicht steht einer neuen Gruppe nahe und schließt sie ab: das ist die *politische Lyrik*. Unwillkürlich fallen einem die Verse aus dem „Faust“ ein:

> Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied!

Aber eigenartig: Storm ist auch, man möchte fast sagen, gerade als politischer Dichter Vollblutlyriker. Wir kennen seine tiefe Heimatliebe, wir wissen, wie schmerzlich er sich in der Fremde nach seiner Heimat sehnte. Einen ergreifenden Ausdruck findet dieses Heimweh in den drei Strophen „Gedenkst du

9*

noch?" (S. 249). Storm ist wie kein anderer Dichter mit seiner Heimat verwachsen, aufs innigste verwachsen, die Heimat ruht in ihrer ganzen, konkreten Fülle, in Meer und Luft, in Blume und Baum, in Ton und Geruch auf dem tiefsten Grund seiner Seele, ja, Mensch und Heimat sind in Storm überhaupt nicht zu trennen, und wie er einmal „der Heimat, der geliebten, Zukunft" im Auge seines Kindes sieht („Auf dem Segeberg", S. 249), so fühlt er selbst, durchaus elementar, diese Einheit. In dem Augenblick aber, wo seine Heimat gefährdet war, da mußte sein Herz zutiefst ergriffen werden — so fließt Storms politische Lyrik in Liebe und Haß aus dem Grund seiner ganzen Persönlichkeit und ist darum wirklich L y r i k; Storm m u ß t e einfach so dichten, wie er selbst sagt. Mit politischer Programmdichtung haben die hierhergehörigen Lieder also nichts zu tun — für Politik im herkömmlichen Sinn hatte Storm gar keinen Sinn.

Seit 1844 wurde die „Schlesw.-Holst. Frage" brennend. Noch droht das Verhängnis nur, aber schon der Gedanke an fremde Herrschaft gibt dem Dichter leidenschaftliche Worte ein. In ihrer ganzen Schönheit sieht und fühlt er die Heimat im Frühlingsglanz:

> Entfalte dich, du gottgebor'nes Licht,
> Und wanke nicht, du feste Heimaterde!

Die Schlußstrophe aber vereinigt wieder in großartiger Weise Naturbild und subjektives Empfinden und strömt in den Versen aus:

Und jauchzend ließ ich an der festen Wehr
Den Wellenschlag die grimmen Zähne reiben:
Denn machtlos, zischend schoß zurück das Meer —
Das Land ist unser, unser soll es bleiben!

(„Ostern", S. 237 f.)

Aber der Feind kam ins Land; „von Turm und Tore" schauen die feindlichen Wappen herab, während die heimatlichen Farben geschändet werden. Doch der Dichter verzweifelt nicht:

Denn kommen wird das frische Werde,
Das auch bei uns die Nacht besiegt,
Der Tag, wo diese deutsche Erde
Im Ring des großen Reiches liegt.

Mit Ingrimm sieht er nur auf die Verräter aus den Reihen der eigenen Landsleute. Wie konkret und sinnlich greifbar ist auch hier der Ausdruck, weit entfernt von jedem deklamatorischen Pathos („Im Herbste 1850", Str. 6—7). Der Haß gegen die „Schufte", die sich feige fügen, macht sich auch sonst Luft („Ein Epilog", S. 241), aber immer hält Storm die Hoffnung auf bessere Zeiten aufrecht:

Wir haben Kinder noch, wir haben Knaben,
Und auch wir selber leben, Gott sei Dank!

(„1. Januar 1851", S. 242.)

Trost sind ihm auch die Toten, sie haben ihre Ehre fleckenlos ins Grab gerettet. Aber bange fragt er:

Wo werden wir im Elend sterben müssen? —

(„Gräber an der Küste", S. 247).

Storm mußte die Heimat verlassen: er kann nicht widerrufen, „was einst das Herz gebot", um sich so

der Heimat Brot zu kaufen. Noch einmal sieht er das Meer, hört er den Möwenschrei, atmet er die Luft der heimatlichen Erde; wie von selbst erreicht das Gedicht dann seinen Höhepunkt in den an sein jüngstes Kind gerichteten Worten:

Kein Mann gedeihet ohne Vaterland!

Nach zehnjähriger Pause tritt Storm von neuem als politischer Dichter hervor. Wohl hatte er in der Zwischenzeit alles, was Schleswig-Holstein anging, mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgt, aber zu den eigentlich politisch-diplomatischen Verhandlungen, um die es sich dabei wesentlich handelte, vermochte er im Lied keine Stellung zu nehmen. Als aber nach dem Tode Friedrichs VII. von Dänemark, 1863, neue Hoffnungen auf Befreiung des Landes sich regten, da wurde auch Storm „wie niemals“ hierdurch erregt und griff zur Leier: durch das poetische Wort will er die nationale Begeisterung unterstützen (vgl. S. 33). So dichtet er die „Gräber in Schleswig“ (S. 263):

Die Schmach ist aus; der eh'rne Würfel fällt!
Jetzt oder nie! Erfüllet sind die Zeiten,
Des Dänenkönigs Totenglocke gellt.
Mir klinget es wie Osterglockenläuten!

Aber die Skepsis überwiegt: das „Londoner Papier“ wiegt zu schwer; von den Lebenden ist nichts zu erwarten, so wendet er sich an die Toten:

Ich ruf' umsonst! Ihr ruht auf ewig aus;
Ihr wurdet eine duldsame Gemeinde.

Ich aber schrei es in die Welt hinaus:
Die deutschen Gräber sind ein Spott der Feinde.

Während Storm auf rechtzeitige Veröffentlichung der politischen Lieder der früheren Zeit keinen Wert legte, schickte er dieses Gedicht sofort an die damals politisch stark interessierte „Gartenlaube", die es im Dezember 1863 (Nr. 51) abdruckte.

1866 wurden die Provinzen Preußen einverleibt. Die Lösung der schleswig-holsteinischen Frage war nicht nach dem Herzen des Dichters: seine Muse verstummt, obgleich die Heimat vom Feinde befreit war:

Nun ist geworden, was du wolltest.
Warum denn schweigest du jetzund?
— Berichten mag es die Geschichte,
Doch keines Dichters froher Mund.

Im Zusammenhang mit der politischen Bewegung erreicht übrigens Storms Abneigung gegen den Adel, insbesondere gegen die Feudalpartei, ihren Höhepunkt. Gedichte wie „Es gibt eine Sorte" (S. 265) und „Der Lump" (S. 262) schlagen den denkbar schärfsten Ton an. Ich erinnere hier an die Novelle „Im Schloß" (vgl. S. 26).

Zweifellos ist Storm der eigenartigste „politische" Dichter unserer Literatur. Seine hier in Betracht kommenden Lieder stehen an künstlerischem Wert hoch über der Produktion unserer anderen politischen oder gar patriotischen Sänger. Das Geheimnis ihrer Schönheit und stellenweise hinreißenden

Wucht wächst aus der ihnen zugrunde liegenden, tiefsten Liebe zur Heimat. Ich kann es mir nicht versagen, hier noch eine Stelle aus dem „Grünen Blatt" anzuführen, die uns diese Heimatliebe in ihrer wundervollen Konkretheit noch einmal aufs schönste vor Augen führt:

„‚So leb denn wohl, Regina!' sagte er und reichte ihr die Hand.

Aber sie trat vor ihm zurück und sagte zögernd: ‚Sag' mir noch eins, ... weshalb mußt du in den Krieg?' ...

Er verlor sich stumm in ihren Augen; eine Nachtigall schlug plötzlich neben ihnen aus den Büschen, die Blätter säuselten ... Er ergriff einen Zweig, der ihr zu Häupten hing, und brach ein Blatt herab. ‚Es ist für diese Erde,' sagte er, ‚für dich, für diesen Wald — damit hier nichts Fremdes wandle, kein Laut dir hier begegne, den du nicht verstehst, damit es hier so bleibe, wie es ist, wie es sein muß, wenn wir hier leben sollen — unverfälschte, süße, wunderbare Luft der Heimat.'"

(„Ein grünes Blatt", I, S. 111 f.)

Steht das eben genannte Stimmungsbild in Beziehung zur politischen Lyrik der Zeit um 1850 — es ist in diesem Jahr entstanden —, so gehört die kleine Novelle „Abseits" zu der der späteren Zeit — sie stammt aus dem Jahre 1863. Hätte Storm auch nur das Geringste von einem politischen Tendenzschriftsteller oder Agitator gehabt, so hätte er in

seinen Prosaschriften die beste Gelegenheit gehabt, sich in diesem Sinne zu äußern. Aber in die Jahre 1849—50 fallen „Immensee" und „Hinzelmeier", dieser mit dem später weggelassenen Motto:

> Ein wenig Scherz in die ernste Zeit,
> Ein Lautenklang in den wirren Streit,
> In das politische Versegebell
> Ein rundes Märchenritornell!

Und nach „Abseits" entstehen 1864—65 wieder Märchen (vgl. S. 26).

Es bedarf kaum der Erwähnung, daß die Ereignisse nach 1864, vor allem der Krieg 1870/71, dem Dichter keine Verse entlockten. Man mag ihm die Beschränktheit im politischen Denken zum Vorwurf machen: man muß aber doch zugleich zugeben, daß er sich eben hierin als echter Dichter zeigt: er *kann* nur aus Herz und Gefühl dichten, und dem *Dichter* darf man daraus am wenigsten einen Vorwurf machen. Ihm ist Vaterland kein abstrakter Begriff, sondern greifbare, sinnenfällige Wirklichkeit des Heimatbodens, der Heimatluft.

Damit ist nicht gesagt, daß Storm reiner Gefühlsmensch war. Wie sein Charakter manche Härten und Schroffheiten aufweist, so haben wir schon früher allerlei rationalistische Bestandteile seiner Anschauungsweise erkannt, unbeschadet eines gewissen Irrationalismus, auf den auch schon hingewiesen wurde. Die Vorliebe für das Visionäre, Spukhafte macht sich naturgemäß in der Lyrik

weniger geltend: Dinge der Art entziehen sich der knappen Gestaltung, die Storm für das Ideal des Liedes hält (vgl. „Lyrische Form", S. 274); daß sie nicht ganz fehlen, beweisen Gedichte wie „Garten-Spuk" (S. 251) und „Es ist ein Flüstern" (S. 272). Anderseits dürfen wir bei Storm am wenigsten Gedankenlyrik erwarten; ein so bewußter Künstler er war, er bringt doch niemals, auch nicht in seinen Novellen, reine Reflexionen; er ist deshalb auch niemals geistreich. Wohl findet sich einmal ein Spruch, der eine sogenannte Lebensweisheit enthält, aber auch er tritt konkret gestaltet auf:

Der Zweifel.

Der Glaube ist zum Ruhen gut,
Doch bringt er nicht von der Stelle;
Der Zweifel in ehrlicher Männerfaust,
Der sprengt die Pforten der Hölle!

Im übrigen werden Weltanschauungsfragen nur in Verbindung mit einem Problem behandelt, das seine Seele jedesmal aufs tiefste erschütterte: das ist der Tod.

Tod und Weltanschauung.

Der Tod hat gleichsam an der Wiege seiner Dichtkunst gestanden: er gibt ihm die ersten Verse ein (vgl. S. 7). Und dieser Kindheitseindruck haftet, wie Storm überhaupt niemals die Kinderzeit vergaß: sie war ihm eine stets frisch sprudelnde Quelle seiner Dichtung (vgl. S. 13 f.). Wir haben bei der

Erörterung seines Liebeslebens gesehen, wie entscheidend auch hier Kindheitseindrücke mit hineinspielen: nur unter ziemlichen Schwankungen wird hier eine gewisse Fixierung überwunden. Und wie Storm als neunjähriger Knabe wehr- und hilflos dem Tode seiner kleinen Schwester gegenüberstand, so hat sich im Grunde seine Stellung zu diesem Phänomen niemals geändert.

Dem Andenken seiner kleinen Schwester ist das Gedicht „Lucie" gewidmet (S. 210): es zeigt die große Gedächtnistreue des Dichters. „Einer Toten" gehören zwei andere, die sich gleich daran anschließen (S. 211): den Anlaß gab hier der Tod einer zweiten Schwester, die im Kindbett starb. Im ersten schildert er die Todesstunde, im anderen gibt er einfach in wenigen Zügen den Unterschied zwischen einst und jetzt:

> Das aber kann ich nicht ertragen,
> Daß so wie sonst die Sonne lacht;
> Daß wie in deinen Lebenstagen
> Die Uhren gehn, die Glocken schlagen,
> Einförmig wechseln Tag und Nacht.

Dagegen die letzte Strophe:

> Indessen von den Gitterstäben
> Die Mondesstreifen schmal und karg
> In deine Gruft hinunterweben
> Und mit gespenstig trübem Leben
> Hinwandeln über deinen Sarg. (S. 211 f.)

Den tiefsten Schmerz aber bereitete dem Dichter der Tod seiner Frau. Am Tage der Beerdigung

(20. Mai 1865) entstand das erste der sechs unter der Überschrift „Tiefe Schatten" vereinigten Gedichte, in denen seine Seele, wenn nicht Trost, so doch Befreiung von dem lastenden Druck suchte. Ganz ähnlich wie das vorige gibt es nur ein Bild der Gruft: keine Klage findet leidenschaftlichen Ausdruck, und doch hinterlassen die Verse den Eindruck trostloser Verlassenheit: ein neuer Sarg steht in der Gruft, die Kränze duften, nur durch ein Gitter fällt ein schwacher Lichtschein darauf. Starre Ruhe — die in der letzten Strophe nur erhöht wird durch eine leise Bewegung, wie Storm auch das Gefühl tiefster Stille durch ein feines Geräusch zu steigern sucht:

> Vielleicht im Mondenlichte,
> Wenn die Welt zur Ruhe ging,
> Summt noch um die weißen Blüten
> Ein dunkler Schmetterling.

Mühsam schleppt er sich weiter (Nr. 3); der Unsterblichkeitsgedanke gaukelt vor ihm, aber „die alte, ewige Nacht" wird auch ihn begraben „samt allen Träumen der Sehnsucht". Mit dem Tode ist alles vorbei:

> Und am Ende der Qual alles Strebens
> Ruhig erwart' ich, was sie beschert,
> Jene dunkelste Stunde des Lebens;
> Denn die Vernichtung ist auch was wert.

Das ist nicht der Ausdruck augenblicklicher Verzweiflung: Storm hält an dieser Anschauung mit bewußter Klarheit fest. Noch drei Jahre nach dem

Tode seiner Frau Constanze spricht er sich, in der Form milder, doch der Sache nach ebenso aus („Constanze", S. 315). Auch als der Tod eines jungen Freundes diese letzte Frage in ihm wieder lebendig werden ließ, schließt er seine lyrische Aussprache mit den hoffnungslosen Worten: „Weiter nichts". („Geh nicht hinein", S. 274.) Es ist auffallend und doch wieder begreiflich: Storm unterliegt vollkommen dem sinnlichen Eindruck des Todes und seiner Wirkung. Mit welcher Eindringlichkeit wird das Sterbezimmer und das Sterben des jungen Menschen uns hier vergegenwärtigt, wie früher die Gruft. Geradezu heidnisch-naiv heißt es an andrer Stelle:

> Da diese Augen nun in Staub vergehen,
> So weiß ich nicht, wo wir uns wiedersehen.
> („Vor Tag", S. 235.)

Ebenso wird in der „Frühlingsnacht" (S. 229) die Sterbestunde geschildert, hier in wirkungsvollem Gegensatz zu dem blühenden Leben draußen:

> An die Fenster klettert der Frühlingstag,
> Mädchen und Vögel werden wach.

Und während singende Burschen übers Feld ziehen, hinaus in die blühende, klingende Welt, stirbt der Kranke, und die Alte zieht ihm das Laken übers Gesicht.

Den Höhepunkt der Todes- und Weltanschauungsdichtung bildet das umfangreichere Gedicht „E i n

S t e r b e n d e r" (S. 259). Es steht zur übrigen Lyrik Storms in einem ähnlichen Verhältnis wie der „Schimmelreiter" zu den anderen Novellen: es ist, wie dieser seine bedeutendste Erzählung, sein bedeutendstes Gedicht; hier wächst Storm, so sehr er er selbst bleibt, fast über sich hinaus; hier ist er g r o ß.

Ein Alter sitzt am Fenster, er fühlt, es geht zu Ende. Aber da fällt ein bleicher Strahl der Wintersonne auf ein Bild an der Wand, ein Mädchenkopf wird sichtbar — Erinnerung überfällt den Sterbenden. Wer denkt hier nicht an die Eingangsszene in „Immensee"! Er wird noch einmal jung, beglückt durch Frauenliebe:

> Ach, dieser unergründlich süße Trunk,
> Und süßer stets, je länger du ihn trinkst,
> Er läßt mich zweifeln an Unsterblichkeit;
> Denn alle Bitternis und Not des Lebens
> Vergilt er tausendfach; und drüberhin
> Zu hoffen, zu verlangen weiß ich nichts.

Die „rätselhafte Nacht" kommt näher. Da dringt Gesang zu seinen Ohren, aus der Kirche schwillt der Chor. Wie eine Vision steigt das Bild des Kreuzes vor ihm auf, zu seinen Füßen Mann und Weib; aber:

> „Sie träumen," spricht er — leise spricht er es —
> „Und diese bunten Bilder sind ihr Glück.
> Ich aber weiß es, daß die Todesangst
> Sie im Gehirn der Menschen ausgebrütet."

Er ist ein freier Geist:

> Gefangen gab ich niemals die Vernunft,
> Auch um die lockendste Verheißung nicht.

So bestimmt er zuletzt, daß der Priester seinem Grabe fern bleibe, es schicke sich nicht,

> — — — daß Protest
> Gepredigt werde dem, was ich gewesen,
> Indes ich ruh' im Bann des ew'gen Schweigens. —

Ich erinnere daran, daß Storm nach letztwilliger Verfügung ohne Geistlichkeit begraben wurde. Diese ablehnende Haltung dem Christentum und der Kirche gegenüber erhält ihren schärfsten Ausdruck in „Crucifixus" (S. 247). Den gekreuzigten Christus nennt er ein Schreckensbild: jedem reinen Auge sei es ein Schauder, ein Bild der Unversöhnlichkeit.

Der Tod macht den Dichter weder zum Mystiker noch zum Pessimisten: er ist eine unabwendbare Tatsache. Jenseits dehnt sich das Nichts, diesseits aber liegt das Leben. Das Leben aber läßt sich Storm durch den Tod nicht verkümmern. Wie er schwermütige Naturstimmungen überwindet (vgl. „Oktoberlied", „Herbst", „Im Herbste"), so ist ihm der Tod eine Aufforderung, das Leben desto ernster zu nehmen:

> Und niederschauend von des Todes Warte,
> Kam mir der Drang, das Leben zu bestehn,
> Die Lust, dem Feind, der unten meiner harrte,
> Mit vollem Aug' ins Angesicht zu sehn.

Und kühlen Hauches durch die Adern rinnen
Fühlt ich die Kraft, entgegen Lust und Schmerz
Vom Leben fest mich selber zu gewinnen,
Wenn andres nicht, so doch ein ganzes Herz. —
(„Im Zeichen des Todes", S. 244.)

2. Die Lyrik in ihrer Entwicklung.

„Sobald ich recht bewegt werde, bedarf ich der gebundenen Form." Schon diese Worte zeigen, welche Bedeutung der Stormschen Lyrik innerhalb seines Gesamtschaffens zukommt. Glück und Qual der Liebe, Natur und Heimat, Vergänglichkeit und Tod, das ergibt den stärksten Dreiklang ihrer Melodie. Läßt sie so das Bild des Dichters in manchen Zügen schärfer hervortreten als die Novellen, so deckt es sich doch nicht ganz mit dem, wie es diese bieten. Die Epik umfaßt naturgemäß einen weiteren Kreis als die Lyrik, vollends als die Lyrik nach Stormscher Auffassung. Nun fehlt das Epische in der Gedichtsammlung nicht ganz. Abgesehen von der einen Ballade („Geschwisterblut", S. 207; das Motiv begegnet uns auch in der Prosa, vgl. S. 57), die Storms Begabung dafür in Frage stellt, finden wir darin noch „Märchen" zu einer besonderen Gruppe vereinigt, darunter in dramatischer Form „Schneewittchen". Aber im Verhältnis zum übrigen Bestand stehen sie sehr zurück, hier gebührt der Prosa durchaus der Vorrang. In gewisser Weise episch sind auch die „Neuen Fiedellieder" (S. 305 ff.), die zum Teil älteres Gut ver-

werten. Sie sind aus äußerem Anlaß entstanden und kommen, da sie sich stark an Eichendorff und Scheffel anlehnen und an längst überholte Jugenddichtung anknüpfen, kaum in Betracht.

Manches Gedicht streift hier und da ans Epische. Aber Raum für die Behandlung tragischer Konflikte, die in den Novellen eine so bedeutende Rolle spielen, war hier nicht vorhanden. Auch das soziale Moment sucht man vergeblich.* Die behaglich-humoristische Laune verschafft sich wohl einmal Geltung („Von Katzen", „Engel-Ehe", „Aus der Marsch", „August"), aber auch sie kann sich in Prosa freier ergehen. Schließlich widerstrebt auch die Resignation, die für den Gesamteindruck namentlich der früheren Novellen so entscheidend ist, der Formung im Liede, sie tritt deshalb in der Gedichtsammlung mehr zurück, zumal da viele Jugendgedichte, in denen sie sich breitermachte, nicht aufgenommen sind.

Vor allem darf eins nicht vergessen werden — und damit kommen wir auf die Entwicklung der Stormschen Lyrik zu sprechen —: zur Zeit, wo der Aufstieg der Prosadichtung beginnt, hat jene schon längst ihren Höhepunkt überschritten und ist fast verstummt (vgl. S. 5). In der zeitlichen Entwicklung von Lyrik und Novellistik offenbart sich also ein großer Unterschied.

Storms Jugendgedichte finden sich außer einigen

* Man findet es allenfalls im „Weihnachtsabend" (S. 244).

schon früher gedruckten in dem von ihm mit Theodor und Tycho Mommsen zusammen herausgegebenen „Liederbuch dreier Freunde" (Kiel 1843). Schon hier ist Storm überwiegend Erotiker, dagegen fehlt in den Gedichten noch ganz die heimatliche Landschaft. Auch die Naturbeseelung und Wiedergabe sinnlicher Eindrücke halten sich in mäßigen Grenzen. Deutlich tritt die literarische Beeinflussung durch Heine und Eichendorff zutage, während Mörikes Einwirkung gering ist. Von Eichendorff war schon die Rede (vgl. S. 23). Wie stark der Eindruck war, den Heine bei erster Bekanntschaft auf unseren Dichter machte, lassen seine eigenen Worte erkennen: „Ich war wie verzaubert von diesen stimmungsvollen Liedern ... Da war es mir, als seien die Tore einer neuen Welt vor mir aufgerissen worden. Gleich am anderen Morgen kaufte ich mir ... das Buch der Lieder." Gewiß sind Heine und Storm grundverschiedene Naturen, gemeinsam ist ihnen nur — so meint dieser selbst — die große Reizbarkeit der Empfindung. Was Storm als dauernden Gewinn Heine zu verdanken hat, ist vor allem die „Simplizität des Ausdrucks". Weltschmerzliche Anwandlungen, Stilisierung des Liebeskummers, ritterliche Anbetung der Geliebten oder gar ritterliches Kostüm verschwinden später gänzlich. Witz und Ironie, die etwas oberflächlich-familiäre Art des Verkehrs mit der Natur fehlen bei Storm. Ganz überwunden freilich hat er

Heines Einfluß nie, auch hier beobachten wir das lange Haften von Jugendeindrücken.

Dasselbe gilt von seinem Verhältnis zu Eichendorff. Dieser hat ihm die Augen geöffnet für den Zauber der Mondscheinnacht, für Abend- und Morgenstimmung; auch das akustische Feingefühl ist an ihm geschult. Anklänge an Eichendorff kehren öfters wieder, ohne daß sie hier im einzelnen nachgewiesen werden können.

Ihre Blütezeit erreicht Storms Lyrik in dem Jahrzehnt von 1843—1853. Jetzt strömt das Liebeslied aus leidenschaftlich erfüllter Seele, jetzt gewinnt es jene tiefe, schlichte Innigkeit. Ganz anders als früher wird die Natur, namentlich die bewegte, beseelt, weniger durch überraschende Metaphern als durch Verlebendigung vom eigenen Gefühl aus. Diese Beseelung greift auch über auf tote Gegenstände, wofür besonders die „Sturmnacht" (S. 226) beredtes Zeugnis ablegt. Jetzt auch hat die sinnliche Kraft des Dichters ihren Gipfelpunkt erreicht: die außerordentliche Eindringlichkeit nicht nur von Gesichts- und Gehörs-, sondern auch von Geruchsempfindungen in den Gedichten Storms verleiht ihnen zum guten Teil ihre Eigenart. Seelisches und Sinnliches aber feiern ihre Vermählung im Symbol. Die Vorliebe dafür ist schon an den Novellen nachgewiesen; in der Lyrik bewundern wir ihre künstlerisch höchste Steigerung. Wenn dabei das Symbol oder die symbolische Beziehung gern

10*

als Abschluß des Gedichts auftritt (vgl. „Du willst es nicht in Worten sagen", S. 204; „Juli", S. 231; „Mondlicht", S. 209 u. a.), so ergibt sich damit eine überraschende Wendung, die, so verschieden sie von Heines Praxis ist, doch wohl auf sein Beispiel zurückzuführen ist: man könnte von einer ins Seelische übertragenen Pointe sprechen.

In den genannten Zeitraum fallen nun auch die Gedichte, in denen sich Storm als Dichter seiner heimatlichen Landschaft ein dauerndes Denkmal gesetzt hat. In der Poesie des Meeres war ihm wieder Heine vorausgegangen, aber er erweist seine Selbständigkeit darin, daß er nur die Eindrücke, die ihm das Küstenmeer gab, dichterisch gestaltete. Die Heide dagegen hat Storm für die Lyrik als Neuland erobert. Wind, Sonne, Nebel, die ganze Atmosphäre mit ihren eigenartigen Lichtwirkungen tritt in die Heimatdichtung ein und gibt ihr jene wundervolle Bestimmtheit und Leibhaftigkeit, die für Storm A und O der Poesie war (vgl. S. 30). Wie wenig er in herkömmlicher Weise „die Natur" besingt, erkennt man auch daran, daß nichtheimische Naturerscheinungen, wie Strom, Quelle, See oder Baum, in seiner Lyrik nicht vorkommen.

Zu Heine und Eichendorff gesellt sich in dieser Zeit M ö r i k e, dessen Einfluß früher kaum bemerkbar war. Ein Gedicht wie z. B. „Von Katzen" (S. 222) trifft den Mörikeschen Ton so gut, daß man es ihm selbst zuschrieb. Mörike ist unserem Dichter

wirklich seelenverwandt, Storm teilt mit ihm vor allem, wie er selbst sagt, die Freude am Stilleben und Humor. Wenn wir aber bei Storm bis zuletzt dem Lied im Volkston begegnen, so ist auch hier wohl das Beispiel Mörikes bestimmend gewesen („Elisabeth", S. 196; „Im Volkston", S. 197 und S. 315); dem Volkslied nahe steht auch das „Lied des Harfenmädchens" (S. 196), ein echter „Storm", und „Die Nachtigall" (S. 197).

Was Storms Lyrik dem Volkslied überhaupt verwandt macht, das ist die Einfachheit des Ausdrucks und die stilistische Knappheit, der eine Knappheit der Vorstellungen entspricht. Man vergegenwärtige sich beispielsweise das Abendlied „Gode Nacht" oder den Anfang des „Oktoberliedes". Auch in der Verwendung des poetischen Bildes ist Storm sehr sparsam, eine tiefe Wirkung wird oft gerade dadurch erreicht, daß im Gedicht nur ein Bild gebraucht wird, mit Vorliebe wieder am Ende („Noch einmal", S. 201; „O süßes Nichtstun", S. 213; „Einer Braut am Polterabend", S. 258 u. a.). Pathos oder Pomp fehlen vollkommen, wohl aber sind die Stormschen Lieder in der Sprache sehr musikalisch. Das kann hier im einzelnen nicht ausgeführt werden, ich möchte nur auf ein besonders schönes Beispiel hinweisen:

Die Nachtigall.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;

Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Die Strophe wird als letzte wörtlich wiederholt, und zwischen dieser Nachtigallenmelodie bewegt sich das Menschenkind.

Der Eindruck der Einfachheit wird noch erhöht durch Versmaß und Strophenbau. Über 200 Gedichte — ich spreche jetzt von der ganzen Sammlung — haben den volkstümlichen Viertakter als Vers, daneben kommt noch 54 mal, namentlich in längeren Gedichten, der Fünftakter vor. Von anderen Arten gebraucht Storm zweimal freie Rhythmen und nur ein einziges Mal das antike Maß des mit dem Pentameter abwechselnden Hexameters („Constanze", S. 314). Von den Strophen bevorzugt er die vierreihige, also wieder die gewöhnlichste; außerdem verwendet er mit besonderem Geschick, wohl nach dem Beispiel Eichendorffs, die fünfreihige Strophe. Dreizeiler (Ritornelle) und zweizeilige Strophen fehlen auch nicht, letztere am wirkungsvollsten in dem Gedicht „Über die Heide" (S. 273). All die zahlreichen zusammengesetzten Formen, denen wir bei anderen Lyrikern so häufig begegnen — Sonett, Siziliane, Madrigal u. a. —, kennt Storm nicht.

Die Lyrik nach 1853 — in diesem Jahre mußte Storm die Heimat verlassen — läßt sich kaum in zeitliche Abschnitte teilen. Im ganzen gilt, daß der

Dichter jetzt nur noch bei besonderem Anlaß zur lyrischen Äußerung greift. Unter dem Druck der Potsdamer Zeit (vgl. S. 9) verstummte seine Muse sehr bald; erst 1858 regte sie sich wieder. „Ich glaube, ... meine Seele wird wieder jung, denn was ich in Jahren nicht vermocht, ich mache wieder Verse", schreibt er am 11. April 1858 nach Hause. Aber schon im nächsten Jahre klagt er in einem Brief an Mörike über das Versiegen des „saftigen Quells der Jugend": „Lieder schreibe ich nicht mehr." Die Zahl der Gedichte aus der Heiligenstädter Zeit (1856—64) beträgt noch nicht dreißig. Zwei Ereignisse gegensätzlicher Art sind es, die den Quell wieder reichlicher strömen lassen: das Schicksal seiner Heimat und der Tod seiner Frau. Nach 1865 wird der lyrische Erguß ganz selten (abgesehen von den „Fiedelliedern"), die Zeit kommt, wo die Novellistik die Lyrik „verschluckt". Diese immer spärlicher werdende Produktion ist nicht gleichbedeutend mit einer Abnahme der lyrischen Kraft überhaupt. Vielmehr zeigen spätere Gedichte die Kunst Storms noch auf voller Höhe. So stammt „Juli", eins der allerbesten, aus dem Jahre 1860, 1863 wird der „Sterbende" gedichtet, 1865 entstehen „Tiefe Schatten" und zehn Jahre später „Über die Heide"; 1879 aber ertönt noch einmal, wehmütig, doch in seiner ganzen Süße, das romantische Waldhorn („Verirrt", S. 270). So gleicht die Stormsche Lyrik weniger einer allmählich sinkenden, als viel-

mehr einer immer wieder, wenn auch immer seltener zu früherer Höhe emporschießenden Flamme.

Nach zwei Richtungen hin läßt sich indes eine Entwicklungslinie verfolgen. Die eine betrifft den poetischen Stil: er zeigt in manchen Gedichten wie in den späteren Novellen eine Wendung zum Realismus; nicht in dem Sinne, daß damit ein neues Kunstprinzip aufträte und die bisher üblichen Ausdrucksmittel verdrängte. Es werden nur unter Wahrung der früheren Art gewisse realistische Elemente aufgenommen. Das zähe Festhalten am Alten verhindert also nicht ganz die Empfänglichkeit für neue Eindrücke und deren dichterische Übersetzung. Am deutlichsten erkennen wir diesen Realismus am „Sterbenden" (S. 259) und „Geh nicht hinein" (S. 274) im Vergleich zur „Frühlingsnacht" (S. 229). Während hier der Sterbende sehr zurückhaltend und sozusagen schonend geschildert wird — er ist fieberkrank, „sein Herz ist müde, sein Auge verwacht", und „in der weißen Hand" hält er die Uhr —, tritt das Bild des Alten im „Sterbenden" scharf, fast grell hervor. Gebrochenen Leibes sitzt er am Fenster, er trommelt an die Scheiben und besieht „der Adern Hüpfen auf der welken Hand". Ratlos irrt sein Auge hin und her. Dann streckt er die Arme aus in die leere Luft, er schleicht sich von Stuhl zu Stuhl zum Schreibtisch. Das Sterben selbst wird nicht dargestellt. „Geh nicht hinein" dagegen schildert diesen Augenblick. Auf eine

naturalistische Wiedergabe des Leichnams verzichtet Storm auch hier: der Tote liegt hinter einem Wandschirm. Die Mahnung „Geh nicht hinein" könnte also in symbolischer Erweiterung auch das Verhältnis Storms zum Naturalismus bezeichnen. Entsprechend dem Inhalt ändert sich in diesen Gedichten auch die Sprache: abgerissene Sätze, einzelne „unpoetische" Ausdrücke, stoßender Rhythmus legen davon Zeugnis ab.

Die zweite Entwicklungslinie läßt mehr die ganze Persönlichkeit des Dichters hervortreten. Welche Stimmung herrscht in den späteren Gedichten vor? Der ersten Potsdamer Zeit gehören einige an, in denen das Heimweh („Gedenkst du noch", S. 249, und „Garten-Spuk", S. 251) und eine tiefe Schwermut, hervorgerufen durch Krankheit und mißliche äußere Verhältnisse, sich Ausdruck verschaffen („Vor Tag", S. 234). Wir wissen, daß solche Depressionen durch Storms elastische Natur bald überwunden wurden. Aber eine gewisse Dämpfung setzt sich doch allmählich dauernd fest. An seinem vierzigsten Geburtstage dichtet er:

> Es heißt wohl: Vierzig Jahr' ein Mann!
> Doch Vierzig fängt die Fünfzig an.
>
> Es liegt die frische Morgenzeit
> Im Dunkel unter mir so weit,
>
> Daß ich erschrecke, wenn ein Strahl
> In diese Tiefe fällt einmal.

Schon weht ein Lüftlein von der Gruft,
Das bringt den Herbst-Resedaduft.
(„Am Geburtstage", S. 250.)

Dieses Gefühl abnehmender Lebenskraft steigert sich, zu ihm gesellt sich jene uns wohlbekannte Vergänglichkeitsstimmung, die sich dann aber verdichtet zu einem fast unheimlichen Empfinden menschlicher Nichtigkeit. Durch die in den sechziger Jahren aufflammende Leidenschaft zu seiner Frau wird noch einmal eine Unterbrechung geschaffen („Du warst es doch", S. 250), aber es ist doch bezeichnend, daß, als ihm bei einem Besuch der Heimat „eine tödliche Sehnsucht" nach Constanze kommt, dieses Gefühl sich verschwistert mit Todesgedanken. Seine zweite Heirat wird begreiflicherweise poetisch nicht fruchtbar, die wenigen Verse, die er seiner „Frau Do" (S. 317) gewidmet hat, stammen aus den achtziger Jahren. Schon 1868 fühlt er den „Beginn des Endes" (S. 266):

So seltsam fremd wird dir die Welt,
Und leis verläßt dich alles Hoffen,
Bis du es endlich, endlich weißt,
Daß dich des Todes Pfeil getroffen.

Noch geht die Erinnerung neben ihm, die Zeit einstigen Glückes wird wieder lebendig („Verloren", S. 272; „Über die Heide", S. 273). Aber Constanze ist tot („Begrabe nur dein Liebstes", S. 271; das Gedicht ist in Baden-Baden entstanden), „des Som-

mers holdes Fest" ist vorbei („Komm, laß uns spielen", S. 232).

Vergessen und Vergessenwerden! —
Wer lange lebt auf Erden,
Der hat wohl diese beiden
Zu lernen und zu leiden.
(„Spruch des Alters", S. 270.)

So gibt ihm der Tod, wie sein erstes, so auch sein letztes, längeres Gedicht ein („Geh nicht hinein", S. 274). Und als ihn etwa ein Jahr vor seinem Tode schwere Krankheit überfiel, da schrieb er:

In schwerer Krankheit.

Nun schließ auch du die Augen zu,
Geh Phantasie und Herz zur Ruh!
Ein Licht lischt nach dem andern aus —
Hier stand vordem ein Schauspielhaus.

Zeugnisse seines Lebens nennt Storm seine Dichtungen. In der Tat zeigen Leben und Dichten eine seltene Übereinstimmung. Der Künstler lehrt uns auch den ganzen Menschen. Es ist nichts Gewaltiges in dieser Persönlichkeit und in ihrem Werk. Aber wie er selbst etwas „in der Stille sicher Gewinnendes" hatte, so ist auch seine Kunst von einer durchaus intimen, eigentümlich suggestiven Eindruckskraft; man glaubt den Erzähler wirklich zu hören, die Art, wie er schreibt, wirkt leibhaftiggegenwärtig wie ein mündlicher Vortrag. Einen „stillen Goldschmied und einen silbernen Filigran-

arbeiter" nennt ihn Keller. Storm hat im sicheren Gefühl seines Könnens das Gebiet der Novelle niemals verlassen; aber innerhalb dieses Reiches ist er Meister, und seine Dichtung zeigt bis zuletzt einen unverkennbaren Aufstieg. Seine Novellistik entwickelt sich aus der Lyrik; aber sie verdrängt diese schließlich und erreicht volle Selbständigkeit. Gewisse Bestandteile seiner Kunst kehren bis zuletzt immer wieder; aber deshalb zu sagen, Storm habe im Grunde nur e i n e Novelle geschrieben (Julius Hart), ist arge Übertreibung.

Als Lyriker steht Storm in erster Linie. Er gehört nicht zu den großen Vers- und Reimkünstlern; schon das bewahrt ihn vor dichterischer Redseligkeit. Dazu kommt eine strenge Selbstkritik und eine zeitlebens festgehaltene Theorie über das Wesen der Lyrik, die eine reiche Produktion fast unmöglich macht. Storm hat nur einen Band Gedichte herausgegeben. Aber darunter sind Liebes- und Heimatlieder, die an tiefer Innigkeit und Kraft der Gestaltung, in der eigenartigen Vereinigung und gegenseitigen Durchdringung von Seelischem und Sinnlichem kaum von einem anderen Dichter erreicht werden.

Wie sein Leben innerhalb eines engen Kreises verläuft und gebannt bleibt an Heimat, Haus und Familie, so überschreitet auch seine Dichtung niemals diese Grenzen, und wohl kann man Storm einen Dichter seiner norddeutschen Heimat, des bürgerlichen Hauses und des Familienlebens nennen.

Aber die Weihe erhält seine Kunst doch durch das, was er aus seinem Eigensten schöpft. Unter unseren Erzählern ist Storm einer der echtesten Dichter, gemüthaft, innig und tief, der wie als Lyriker, so auch als Novellist nur das Geschenk der Stunde gibt und niemals zum literarischen Handwerk herabsinkt. Gewiß lassen sich bei ihm historische Beeinflussungen, namentlich von der Romantik her, nachweisen; im ganzen aber ist Storm ein Künstler von ausgesprochener Eigenart, der deshalb weder einen Vorgänger noch Nachfolger hat. Er ist, wie er selbst schreibt,* allzeit seine eigenen Wege gegangen und hat sich niemals zu anderen Straßen verlocken lassen. Menschen und Dinge erscheinen bei ihm in einer eigentümlichen Beleuchtung, in einem Schleier, der die Wirklichkeit zwar verhüllt, aber nicht verbirgt. Ein Schönfärber ist Storm nicht, noch weniger ein „Goldschnittpoet", dessen „Sachen" als „Nippes auf den Damentisch" gehören. Man darf das durchaus Männliche in Storms Persönlichkeit wie in seiner Dichtung nicht übersehen. Wie er selbst bei aller Güte und Sanftheit seines Wesens doch ein fester Charakter war, der mannhaft unter fremder Herrschaft für sein Volkstum eintrat und die Verbannung der Nachgiebigkeit und Bequemlichkeit vorzog, so fehlt auch in seiner Dichtung neben dem Weichen und Zarten nicht das Kraftvolle, Harte

* An Wedde; eine Abschrift dieses Briefes verdanke ich Ferd. Tönnies.

und Leidenschaftliche. Noch mehr als die Novellen zeigt die Lyrik diese „Charakterseite". Es sei nur an das Gedicht erinnert, das er seinen Söhnen widmete. Und wenn er wie kein anderer den Zauber landschaftlicher Schönheit und zartester Mondscheinnachtstimmung zu schildern versteht, so verschließt er sich doch keineswegs vor der Erkenntnis der Erbarmungslosigkeit der Natur; und derselbe Dichter, der Mädchen von fast ätherischer Elfenhaftigkeit vor uns hinstellt, schafft daneben Gestalten von so unerbittlicher Härte wie Hans Kirch und Hauke Haien. Er weiß, daß der Mensch eigentlich eine „Kanaille" ist, und er hat sich nicht gescheut, eine solche in dem Etatsrat und in Herrn Käfer abzukonterfeien.

Die großen Fragen der Menschheit ragen auch in Storms Dichtung hinein; eine Lösung fand er nicht. Seine Weltanschauung endet nach mannhaftem Ringen mit den Problemen schließlich in Verzicht. Das kirchliche Dogma lehnt er energisch ab, und über den Tod hinaus wagt er nicht zu denken. Aber er verfällt weder in Pessimismus noch in zersetzende Skepsis. Er bejaht das Leben trotz allem, wie es am schönsten in seinem „Oktoberlied" zum Ausdruck kommt?

Und geht es draußen noch so toll,
Unchristlich oder christlich,
Ist doch die Welt, die schöne Welt
So gänzlich unverwüstlich.

Das Leben bleibt ihm ein Mysterium, vor dem er sich andächtig beugt; es ist ihm heilig. „Das Leben ist die Flamme, die über allen leuchtet, in der die Welt ersteht und untergeht."

Hundert Jahre sind seit seinem Geburtstage verstrichen. Noch haben die Werke dieses Dichters nicht die Verbreitung gefunden, die sie nach der Tiefes ihres Inhalts und der stilleuchtenden Schönheit ihrer Form verdienten. Storm hat bei Lebzeiten die Zurückstellung hinter andere, unter ihm stehende Dichter oft bitter empfunden. Aber die Zeit wird kommen, wo er auch von der Allgemeinheit in seinem vollen Werte erkannt werden wird, und der Liebe, die ihm ein Detlev von Liliencron widmete, wird er auch in weiteren und weitesten Kreisen teilhaftig werden.

Viel dunkelrote Rosen schütt' ich dir
Um deines Marmorsarges weiße Wände
Und senke meine Stirn dem großen Dichter,
Den ich so sehr, so sehr geliebt.

